This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

UC-NRLF
$B 146 835

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·

Goethe und sein Faust

Eine Laienbetrachtung

von

E. Erythropel

Düsseldorf 1915
Verlag von Schmitz & Olbertz

Goethe und sein Faust

Eine Laienbetrachtung

von

E. Erythropel

Düsseldorf 1915
Verlag von Schmitz & Olbertz

T 1925
57

Vorbemerkung.

Die Betrachtungen über „Goethe und sein Faust“ sind aus Vorträgen entstanden. Sie wollen weder neue Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung bieten, noch konnte es die Absicht sein, die ausgesprochenen Urteile durch Literaturangaben zu belegen. Selbstverständlich ist das Wesentliche aus der ungeheuren Fülle der Faustliteratur verwertet. Den Faust ungelehrten Lesern und Hörern lieb zu machen, ihnen die Faustprobleme zu zeigen, die Wege zur Lösung zu weisen und in die tiefe Großartigkeit des Weltwerkes, auch seines zweiten Teiles, hineinzuführen, das war die Absicht der Vorträge und ist der Zweck der vorliegenden, kleinen Schrift.

Wer in den Faust sich vertieft, vertieft sich selbst.

Düsseldorf, im Juli 1915.

E. Erythropel
Gymnasialdirektor.

MU24255

Zur Einführung.

Als der Gedanke entstand, in Düsseldorf eine Vorlesung über Goethe und seinen Faust zu halten, war tiefer Friede. Düsseldorf rüstete sich für seine große Ausstellung, und es wurde geplant, zum Mittelpunkt der Rheinischen Goethefestspiele im Ausstellungsjahr 1915 den Faust zu machen, die Vorlesung aber über Faust sollte gewissermaßen eine Einführung für die Bühnenaufführung sein. So war es gedacht, ganz anders ist es gekommen, der tiefe Frieden einem Kriege gewichen, desgleichen noch kein Menschengeschlecht erlebt hat.

Krieg, nun ja Krieg, den hat es immer gegeben, aber unsere Vorstellungen von Krieg und Kampf waren bislang doch ganz andere, als sie es heute sind. Wir waren gewohnt, unsere Gedanken nach dem Gang der Dinge von Anno 70 zu formen, heute kommt uns der Deutsch-Französische Krieg fast wie ein ritterliches Tournier vor, umschimmert von romantischem Glanze, gar nicht in Vergleich zu stellen mit unserem Kriege von heute, weder nach Grund noch Umfang oder Schrecklichkeit und Folgen. Unsere gesamte Gedanken- und Gefühlswelt liegt unter einem Bann, dem sich kein Denkender entziehen kann, unsere gesamte Gedanken- und Gefühlswelt scheint in einer Wandlung begriffen. Sie steht in Gefahr, auf Generationen hinaus tiefen Schaden zu nehmen, wenn die nackte, brutale Vergewaltigung unseres Volkes der Meute unserer Gegner gelingen sollte, d. h. wenn der Erfolg hartrechnender, ruchloser Machtpolitiker die Welt lehren würde: „Recht ist kein Recht, sondern Vorteil und Gewalt ist Recht, das Selbstbestimmungsrecht der Völker und Menschen nach ihren Gaben, nach ihrer Arbeit und Leistung, ist törichter Traum philosophischer Tröpfe, die Werke des Friedens werden nur geschaffen, damit ruchlose Gewalt sie genieße, Gedanken werden

nur noch gedacht zur Völkervernichtung." Solche Lehre wird Anhänger finden, wenn unsere Gegner siegen. Daß sie nicht durch die Wirklichkeit als richtig erwiesen werde, dafür rafft ein großes, altes Kulturvolk, dafür raffen die Deutschen alle Kraft und alles Können zusammen, und darum letzten Endes denken wir nur noch das eine Wort — Krieg. Uns weckt der Morgen mit der Sorge: „Was wird der Tag bringen? Ein Vorwärts, ein Zurück, einen neuen Gegner?" und die Nacht empfängt uns mit dem Gedanken: „Morgen wird wieder Krieg sein!" Und da versammeln wir uns hier, um den Faust zu durchdringen? Mancher mag solches Beginnen als unzeitgemäß empfinden, vielleicht gar lächerlich oder ein Unrecht nennen, vielleicht aber ist es nur deutsch und ein Zeugnis der sicheren Zuversicht, daß wir dem Siege des Rechtes und unserer Geisteskultur zuschreiten. Manchem wird es auch ein Bedürfnis sein, aus der unruhig jagenden Gedankenflucht des Tages sich loszulösen und aus der Wirklichkeitswelt des Augenblicks in die Dichterwelt einzutauchen, in der ein hoher Geist Mächte und Gesetze erlebt, sie zu deuten und zu formen versucht hat, denen Menschheit und Einzelmensch gleicherweise unterworfen sind, die Gesetze und Mächte des Begehrens, Denkens und Fühlens, so daß sie uns ahnend greifbar, miterlebend verständlich, mitfühlend bedeutsam werden für unser eigenes Leben. Vielleicht ist es nur deutsch, von der aufgewühlten Oberfläche des Gegenwartgeschehens hinabzusteigen zu den Faustischen Müttern, d. h. in die Tiefen des Werdens und der Entwicklung von Menschentum und Menschentat und, wie Faust selber, geführt von der Schönheit, hinzuwandeln zu den beruhigten Gefilden, wo die Wahrheit thronen soll, ob wir ihres Wesens Odem vielleicht erspüren.

„Goethe und sein Faust", der Wortlaut setzt den Dichter in die engste Beziehung zu seinem Werk. Nicht eine Betrachtung des Werkes für sich allein, losgelöst von des Dichters Leben, wird dem Faust gerecht, sondern nur eine solche, die den Menschen und den Dichter Goethe nicht aus den Augen verliert. Im Auge behalten heißt aber noch nicht, eine fortlaufende Parallele ziehen zwischen jedem Erlebnis, jeder Lebensphase des Dichters und dem Gedankeninhalt des Dichtwerkes. Das ist in der Faustkritik oft geschehen, für jeden Vers hat man nach einem Beleg

aus Goethes Leben gesucht. Ein solches Verfahren ist eine Überkritik, die das Verständnis des Ganzen erschwert oder fälscht. Auch wird man den Teilen der Dichtung nicht gerecht, deren Stoff Goethe mehr oder weniger fertig in Sage und Dichtung vorgefunden hat. Es heißt ganz gewiß nicht den Dichterruhm schmälern, wenn man alle die Züge ins Licht stellt, die Goethe aus dem alten Fauststoff übernommen hat. Wir werden ja sehen, daß Goethes einzigartige Genialität die tiefen Probleme, die im Fauststoff seit Jahrhunderten verborgen lagen, in ihrer Menschheitsbedeutung, in ihrer Universalität herausgespürt, herausgefühlt und herausgehoben hat. Er ist es gewesen, er und keiner seiner Vorgänger, weder Marlowe, noch Lessing, noch irgend ein anderer, der sie in solche Formen goß, sie so mit neuzeitlichen Gefühls- und Gedankenmassen durchströmte und zu solcher Plastik und Klarheit formte, daß sein Faust zu einem jeden Kulturmenschen spricht, unzähligen irgendeine vielleicht nur dunkelgeahnte Wahrheit aufhellt, das Gefühl in Schwingungen setzt und darum eben zu einer Weltdichtung geworden ist. Die alten Glaubensstoffe der Menschheit, die mit den wechselnden Zeitaltern zwar ihre Formen wechseln, aber doch immer wieder zu den Menschen sprechen und sie ergreifen, diese uralten Glaubensstoffe von Gott und Welterlösung, von Gut und Böse, Menschenschwäche und Menschengröße, von Gnade und Strafe, sie haben die Größten unter den Menschen immer wieder gezwungen, sie in Lebensschicksalen zu gestalten, in Geschehnissen zu veranschaulichen oder in hohen Gesängen sie den Menschenherzen nahezubringen. Nie hat zu ihrer Darstellung die exakte Wissenschaft ausgereicht, nur in dichterischen Verkörperungen können wir diese Mächte erleben, Verstand und Gefühl, Geistes- und Gemütskräfte müssen zusammenfließen, wenn wir das Göttliche erfassen wollen. Nur im dichterischen Bilde konnte Dante, der Sänger der göttlichen Komödie, das Göttliche und den Gang der Menschheit ausdeuten. Nicht anders ist es im Parseval, nicht anders im verlorenen Paradies und im Faust. Uralter Glaube ist überall der Stoff, und das Genie gestaltet ihn nach seinem eigenen Menschentum als der geistigen Konzentration seines Zeitalters. Welches ist nun der Grundstoff zum Faust und woher stammt er? Was hat Goethe ihm entnommen und was vom

Eigenen hinzugetan? Zuvor aber noch ein Grundſatz. In dieſen Vorleſungen ſollen nicht die Fragen beantwortet werden, ob Goethe mit ſeinen Anſchauungen von Gott und Welt, von Schuld und Sühne, von Gnade und Erlöſung, recht oder unrecht hat, das wäre dogmatiſche Kritik, ſondern der Zweck iſt vielmehr nur eine Wegführung, die zum, in und durch das Werk leiten ſoll, die Stellung zum ganzen Werk iſt jedermanns eigene Sache.

Der Fauſtſtoff und ſeine Elemente.

Die Zauberei iſt ſo alt wie der Menſchengeiſt, der zum bewußten Denken erwacht iſt, ſie iſt das Mittel, die diesſeitige Welt und die jenſeitige ſich dienſtbar zu machen, ſie iſt ein Eingriff in die Machtſphäre der Götterwelt und täuſcht zugleich einen Abglanz aus ihr vor. Solange die antike Heidenwelt noch in voller Geltung iſt, haftet der Zauberei wohl mancher Makel, aber nichts Widergöttliches an, ja Magustünſte werden mit Vorliebe von den Prieſterſchaften geübt. Das ändert ſich bereits im Judentum, und im Chriſtentum wird die Zauberkunſt widergöttlich. Sie verdichtet ſich zum Diaboliſchen, zum Teufelswerk. Der Teufel hat Macht über die Erde und alle ihre Schätze, dieſe bietet er den Menſchen, er bietet ihnen Wiſſen, Macht und Reichtum mit verführeriſchen Worten. Ich erinnere an die Schlange im Paradies, an die Verſuchung des Herrn auf den Zinnen des Tempels. Des Teufels Lohn aber iſt die Seele des Menſchen, die nach dem Tode des Leibes den Qualen des Teufelsbereiches, der Hölle, verfallen ſoll, und an dieſen Qualen hat der Teufel ſeine ſataniſche Freude. Das iſt der Grundzug, der ſich das ganze Mittelalter hindurch im Glauben des chriſtlichen Lebens erhält. Die Seele, die, den Einflüſterungen des Teufels erliegend, ſich den magiſchen Künſten ergibt und durch Zauberei, an deren tatſächliche und erfolgreiche Wirkungen man noch glaubt, ſich Macht, Anſehen, Schönheit, Reichtum, Frauen verſchafft, iſt von Gott abgefallen und verdammt. In dieſer Zauberkunſt, der Magie, liegen zwei Grundelemente beſchloſſen, das Diaboliſch-Sündhafte und als ſeine Folge das Tragiſche. Sündhaft iſt auch ein ſeit der Renaiſſance und Reformation erwachender Wiſſensdrang, der ſich vermißt, durch geheime Kunſt zu ergründen, „was die Welt im Innerſten zuſammenhält“.

Dieser Wissensdrang setzt sich insbesondere zum Ziele Naturerkenntnis und auf Grund dieser — Naturbeherrschung. Mit immer neuen und immer wieder unzureichenden Mitteln strebt das Zeitalter der Renaissance und das nachfolgende Jahrhundert diesen Zielen zu. Magie und Alchimie, Zauberformeln und Geheimwissenschaften sollen der Natur nicht nur den verhüllenden Schleier entreißen, nicht nur Reichtümer schaffen, sondern sie sollen auch das Rätselhafteste darstellen helfen, was die Natur hervorgebracht hat, sie sollen Leben erzeugen. Der Drang nach Wissen und Lebenserschaffung verwirrt und trübt viele Geister des 16. und 17. Jahrhunderts. In diese Gärung mischt sich noch ein anderes. Die Renaissance, die Wiederbelebung des freien Menschentums, die künstlerische und wissenschaftliche Neuschöpfung der antiken Welt, wird mächtig beeinflußt durch ein neues Schönheitsideal, durch die Schönheit des antiken Ebenmaßes, das seine symbolische Verkörperung in der Helena findet. Wissen, Herrschaft über die Natur, Schönheit und Weib zu erringen, darauf geht der Wille der Renaissance. Sie wirft die ihr zu drückend gewordenen Fesseln der Religiosität ab und tritt einher als freies, titanenhaftes Menschentum, aber diese Geistesfreie versenkt sich gleichwohl in das Dämmern der Mystik, die manchen verwandten Zug mit der unheimlichen Kunst der Magie aufweist. Frei wollen diese Menschen sein, und doch fühlen sie sich gebunden an übersinnliche Mächte, in jedem Falle aber sind sie abtrünnig von Gott. Diesen letzten Gedanken stellt mit aller Härte ihrer glaubenssicheren Starrheit die Reformation in den Vordergrund. Wer als freier Geist übermenschliches Wissen, die Macht über die geheimen Kräfte der Natur und die unverhüllte Schönheit der Antike sucht, der ist des Teufels Kind und wird vom Teufel geholt. Aus dem Grunde solcher Zeitanschauung erwachsen einerseits der Hexenglaube und die Hexenprozesse und ist andrerseits auch unsere Faustsage entstanden. Sie hat jahrhundertelang die Phantasie, insbesondere ungebildeter Volksschichten, beschäftigt und immer wieder neue Blüten getrieben.

Die Geschichte von Dr. Johannes Faustus ist die jüngste und volkstümlichste Form uralter Volksanschauungen, sie hat unter mannigfaltigen Umgestaltungen Westeuropa durchwandert, den Zeitaltern sich angepaßt und ist in ihrer letzten Form zum Thema

der gewaltigſten deutſchen Dichtung geworden. Wie nun in allen Sagen irgendein, wenn auch noch ſo kleiner geſchichtlicher Kern ſteckt, ſo auch in der Fauſtſage. Es hat einen Mann zur Reformationszeit gegeben, der ſich Fauſt nannte, ein origineller Kopf war, zugleich ein Scharlatan, Marktſchreier, Quackſalber und unſteter Landfahrer. In den meiſten Überlieferungen wird er Dr. Johannes Fauſt genannt. Aus Kundling oder Knittling in Württemberg ſoll er ſtammen, iſt alſo ein Landsmann Melanchthons geweſen, in Wittenberg ſoll er ſtudiert, gedoktert, die Leute betrogen und ihnen Poſſen geſpielt haben, dazu hat er ſündhafteſte Zauberei betrieben. Mit dieſem Erzgaukler, Böſewicht und Teufelsbruder beſchäftigen ſich zahlreiche Ärzte und Theologen jener Zeit und ſtatuieren ihn als warnendes Exemplum eines Mannes, der ſich mit Haut und Haaren dem Teufel verſchrieben habe. Unter dem Volk, aber auch unter den Gebildeten, liefen die wunderlichſten Erzählungen über ihn um. Dieſe Erzählungen haben ſich ſchon bald zu einer geſchloſſenen Geſchichte verdichtet, die im älteſten Volksbuch vom Doktor Fauſt 1590 gedruckt erſchien. In dieſem Volksbuch erſcheint auch ſchon des Teufels Diener, Mephiſtopheles, der mit Fauſt einen Pakt macht, dahin lautend, daß Mephiſto 24 Jahre lang dem Fauſt dienen ſoll, ihm alle Genüſſe gewähren muß, die er gewähren kann, ihn alles wiſſen läßt, was jener wünſcht, ihm überhaupt zu willen ſein muß, wie und wo Fauſt es beliebt. Nach Ablauf der zwei Dutzend Jahre ſoll Fauſt dann der Hölle verfallen ſein. Nun hebt ein abenteuerlich-liederliches Genußleben an, Neugier, nicht Wißbegier, treibt dieſen Fauſt von Ort zu Ort, an den Hof des Kaiſers, des Papſtes, des Sultans, durch die Lüfte geht die Reiſe auf Mantel oder Faß, Frauen und Mädchen werden verführt, die Menſchen geneckt und betrogen, oft in der Manier vom Till Eulenſpiegel, kurz vor der Sterbeſtunde aber überfällt den Doktor die Reue. Es hebt ein Jammern, Heulen und Bußegeloben kläglichſter Art an, er bittet um Aufſchub, um ſich beſſern zu können, erſt um ein Jahr, dann um einen Monat, um eine Woche, einen Tag, eine Stunde, eine Minute — ſein Betteln iſt vergeblich, es iſt zu ſpät, in mitternächtiger Stunde wird Fauſt vom Teufel geholt in die Hölle. Ein abſchreckendes Exemplum für alle Gottloſen und Teufelskinder!

Dieſe älteſte Faſſung der Fauſtgeſchichte hat nun mancherlei Bearbeitung und Weiterbildung erfahren, aber immer in der Tendenz der Abſchreckung und immer mit dem Schluß, daß Fauſt vom Teufel geholt wird. Bis ins 18. Jahrhundert hinein erhalten ſich in den verſchiedenſten Formen dieſe Fauſtbücher, auf jedem größeren Jahrmarkt werden ſie um ein Billiges feilgehalten. Eines der bekannteſten und verbreitetſten war das Frankfurter mit einer Fülle bewegter und bunter Handlungen, effektvoller Szenen und tragiſcher Motive, ſo daß es einen vorzüglichen Stoff zu dramatiſcher Geſtaltung bot. Die Geſchichte von Fauſt wurde auch in England bekannt, und der leidenſchaftliche Schauſpieler und geſtaltungsſtarke Dichter Chriſtof Marlowe griff den in ſeinen Grundzügen großartigen Stoff auf und ſchuf aus ihm ein packendes Drama, in dem Fauſt nicht der Scharlatan des Volksbuches geblieben, ſondern ein hochſtrebender Mann geworden iſt, aber das Ende iſt auch hier die Hölle. In Deutſchland verſandeten die Fauſtgeſchichten ſchließlich in Marionetten- und Puppenſpielen ohne allen literariſchen Wert. Die Kaſperletheater, die noch vor 20 Jahren das Entzücken der gaffenden Jahrmarktsjugend waren, ſind ſchließlich die letzten Ausläufer, die noch den einen oder anderen Zug der alten Fauſtbücher aufbewahrt haben.

Es iſt bereits darauf hingewieſen, daß der Fauſtſtoff aus dem Renaiſſance- und Reformationszeitalter auch ſolche Elemente in ſich aufgenommen habe, die den Charakter des Titanenhaften, Prometheusartigen tragen, waren doch wildes Gären und vulkanartiges Sichbefreienwollen von tauſendjährigen Feſſeln, ein Sichaufbäumen gegen Autoritäten, ein unerſättlicher Wiſſenstrieb und wildes Sichausleben weſentliche Züge dieſer ſtürmiſchen Perioden. Ähnlichen Charakter, wenn auch in milderen Formen, zeigt in manchen gebildeten Schichten auch die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Auch hier ein Auflehnen gegen Autoritäten im ſtaatlichen und wiſſenſchaftlichen Leben, auch hier der Wille und der Verſuch, jetzt zwar nur kraft der Vernunft und der Induktion, alle Rätſel des Daſeins zu löſen, vor allem die geheimnisvollen, innerſten Kräfte der Menſchenſeele zu ergründen und — ſich auszuleben; auch hier Sturm und Drang der geiſtig-lebendigen Welt. Kann es bei ſolchen Weſensähnlich-

keiten beider Zeitalter wundernehmen, wenn der alte Renaissance- und Reformationsstoff des Faust von neuem die Menschen, und zwar nun auch führende Geister, fesselt und bewegt? In Lessing findet sich der scharfe Kopf, das schriftstellerische Vermögen und der philosophisch-dichterische Trieb, den Fauststoff von neuem zu gestalten. Aber der Aufklärer Lessing kann den wissenshungrigen Doktor, auch wenn dieser seinen Hunger nur mit Hilfe des Teufels zu stillen vermag und darum mit diesem einen Bund eingeht, nicht verdammen, also auch nicht tragisch enden lassen. Wissen wollen und leben wollen, wenn auch auf unheilige Art, ist einem Lessing keine untilgbare Sünde; er läßt in seinem dramatischen Faust-Entwurf den Doktor gerettet werden. Eine himmlische Stimme ruft den Teufeln, die Fausts Seele zur Hölle schleppen wollen, zu: „Ihr sollt nicht siegen." Das ist die tiefgehendste Wandlung in der neuen Behandlung des Faust-Problems, vollzogen zu der Zeit, da der zehnjährige Goethe im Volksbuch mit kindlichglühender Seele die Geschichten vom Doktor Faustus las. Die Zeiten haben sich gewaltig gewandelt, ein scharfer Denker, ein undogmatischer Gelehrter, ein Dichtertalent hatte in das Herzstück des Faust hineingegriffen und ihm einen neuen Kern, die Erlösung, eingepflanzt. Dem Genie blieb es vorbehalten, den tiefsinnigen Stoff im Geiste des Lessingschen Zeitalters bis auf den Grund auszuschöpfen und in lebensvollste Formen umzugießen. Auf den Aufklärer Lessing folgt der leidenschaftliche, sich selbst als Faust fühlende Stürmer und Dränger Goethe, dessen innerste Natur, einmal von dem Problem erfaßt, „in zuckender Leidenschaft den Stoff durchfühlt und durchlebt, bis dies gärende Meer der Empfindungen wenigstens Bruchstücke eines Dramas als ewig schimmernde Perlen der Poesie aus sich heraus an die dauernde Küste des Lebens geworfen hat".

Goethe und die Entstehung seiner Faustdichtung.

Seitdem der jugendliche Dichter die ersten Monologe des Faust sich von der Seele geschrieben, die Kerkerszene in Prosa aus sich herausgewühlt, hat ihn der Faust bis an sein Lebensende nicht mehr verlassen. Sechzig Jahre hat er ihn begleitet; allerdings liegen oft lange Jahre des Nichtschaffens in diesen Zeitraum eingebettet, Zeiten der Ruhe, des Versagens der dichterischen Kraft, ja des Widerwillens gegen das Trübgärende der Jünglingsschöpfung.

Man wird nicht fehlgehen, wenn man die Niederschrift des ersten Monologs, der Erscheinung des Erdgeistes und der Hauptbestandteile der Gretchen-Tragödie, in die Jahre 1773/74 setzt. Bestimmt wissen wir, daß sich Goethe schon 1770 mit der Idee zum Faust trug. Wie stand es in diesem Jahre um den inneren Goethe? Das Volksbuch und das Puppenspiel der Kinderjahre traten wohl nur selten und flüchtig in des Jünglings Erinnerung; der kühle Zug der Leipziger Aufklärungsluft, der den fast noch knabenhaften Jüngling umgab, hatte seine religiösen Gefühle durchkältet, vielleicht sogar verweht oder verdorren lassen. Sie erwachen aber wieder zum Leben, als der kranke, neunzehnjährige Student ins Elternhaus heimkehrt, in seinem Stübchen einen einsamen Winter durchlebt und im engen Verkehr mit einer weit älteren Dame, dem Fräulein von Klettenberg, und unter deren starkem Einfluß mystisch-religiösen Gedanken grüblerisch nachhängt. Mit mystisch-frommen Gefühlen verbindet sich ein Zug zum Magischen, der mit chemischen Experimenten und Apparaten, mit Tiegel und Retorte, einen Anstrich wissenschaftlicher Arbeit erhält. Auf die Zurückgezogenheit in der Frankfurter Krankenstube folgt Straßburg. Der bunte Lebensstrom freien Studenten-

tums führt den Geneſenden in den Kreis bedeutender Köpfe, tiefdringende Eindrücke von Menſchen und Dingen erregen Gemüt und Phantaſie, Lebensdrang treibt durch Herz und Adern, was der Zwanzigjährige erlebt, wird ihm zur Dichtung, und in Seſenheim, im Hauſe des Pfarrers Brion, erlebt der Jüngling und Dichter ſeine Gretchen-Tragödie, rein und doch belaſtet von ſchwerer Schuld gegen ein liebendes Mädchen. Er reißt ſich von Straßburg los, das Herz gemartert von ſchweren Gewiſſensbiſſen und den Kopf voll dichteriſcher Entwürfe. Sich aufbäumend in quellender Geſtaltungskraft wie Prometheus, Welträtſel und Menſchenſchickſale in genialiſcher Gärung mehr durchfühlend als durchdenkend, kommt er von Frankfurt nach Wetzlar, und dort reift der Ungebundene unter Lottes ſänftigendem Zwang und in anbetender Liebe zu ihr; er durchlebt ſeine Werther-Zeit. In allen dieſen Stürmen hat ihm der Fauſtſtoff keine Ruhe gelaſſen. Fauſts Wiſſensgier, Teufelsbund und Gretchenliebe laſſen ihn nicht mehr los. Einer ſeiner damaligen Freunde hat dem Dichter ein Poem geſchickt und die Knittelverſe beigelegt:

„Schick mir dafür den Doktor Fauſt,
Sobald dein Kopf ihn ausgebrauſt."

Neben dem Fauſt beſchäftigen ihn noch andere gewaltige dichteriſche Probleme. Prometheus, der ewige Jude, Mahomed, Cäſar machen ihm zu ſchaffen, er durchlebt jetzt ſeine kraftvollſte, genialſte, ſeine ſchöpferiſchſte Periode.

„Hier ſitze ich und forme Menſchen
nach meinem Bilde!"

So ruft Goethe-Prometheus dem oberſten der Götter verwegen entgegen. Ein Vollmenſch in allen Kräften und Säften, eine wundervolle Schöpfung der Natur, hat Goethe in dieſen Jahren die Grundelemente ſeines Fauſt geſchaffen. Man kann des Dichters Urſprünglichkeit, Allſeitigkeit und unmittelbarſte Natürlichkeit nicht beſſer ausdrücken als mit dem Heineſchen Wort: „Die Natur wollte wiſſen, wie ſie ausſieht, da ſchuf ſie Goethe." Lange Strecken des Fauſt ſind in genialiſchem Sturm ohne Konzept niedergeſchrieben, manche in Proſa, ein einheitlicher Plan bis zu Gretchens Ende war feſtgelegt, darüber hinaus vielleicht bruchſtückweiſe eine Art Schema flüchtig ſkizziert, aber ſo gut wie nichts ausgeführt. — Von der Helena-Tragödie des zweiten

Teils, die ursprünglich wohl als ein Zwischenspiel gedacht war, berichtet Goethe zwar später: „Es ist eine meiner ältesten Konzeptionen, sie ruht auf den Puppenspiel-Überlieferungen, daß Faust den Mephistopheles nötigt, ihm die Helena heranzuschaffen." Diese erste Konzeption war aber jedenfalls durchaus genialisch-sinnlich und weit entfernt von klassischer Schönheit und Abgeklärtheit.

Diesen fragmentarischen Faust, stellenweise in übergenialem Ton „hingewühlt", wie Goethe einmal sagt, hat der Dichter in einer Handschrift auf losen Bogen, zu einem Bündel verschnürt, im Herbst 1775 mit nach Weimar genommen, dort viele Stellen, wenn nicht alles, in den Hofkreisen vorgelesen. 1816 hat er wahrscheinlich diese Handschriften verbrannt, denn er wollte nicht, daß die „trüben Gärungen seiner Jugend", das unharmonisch-lückenhafte Werk, der Nachwelt aufbewahrt werde. Sein klassisches Formgefühl sträubte sich gegen die Gestalt des Jugendwerkes, nicht gegen den Inhalt. Aber ein Fräulein von Goechhausen, eine junge Verehrerin des jugendlichen Dichters aus dem Weimarer Hofkreise, hat, ob mit, ob ohne Goethes Erlaubnis ist zweifelhaft, in den tollen Jahren Weimars den Faust abgeschrieben, nach mehr als hundert Jahren ist ihr Manuskript gefunden und von Erich Schmidt als Urfaust herausgegeben. Seit 1775 ruhte nun die Dichtung, erst während der italienischen Reise in Rom hat Goethe wieder dem Faust Interesse und Arbeit zugewendet. Am 3. November 1787 schreibt er an Herder: „Nun liegen noch so zwei Steine vor mir, Faust und Tasso", und am 10. Januar 1788: „Wenn es mit Fertigung meiner Schriften unter gleichen Konstellationen fortgeht, so muß ich mich im Laufe dieses Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den Tasso, ich muß mich dem Teufel ergeben, um den Faust schreiben zu können, ob ich mir gleich zu beiden wenig Lust fühle." Ein erneutes Bekenntnis, daß Goethe nur dichtet, was er erlebt, Faustisches aber erlebt er in Rom nicht. Schließlich im Februar zwingt er sich zur Arbeit. „Es war eine reichhaltige Woche," schreibt er am 1. März 1788 in der italienischen Reise, „die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück

jetzt oder vor fünfzehn Jahren auszuschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders, da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des ganzen anbetrifft, bin ich getröstet....." „Das alte Manuskript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben. Nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen, so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Kodex aussieht, so daß ich, wie ich damals in eine frühere Welt mich mit meinem Sinnen und Ahnen versetzte, mich jetzt in eine selbst gelebte Vorzeit wieder versetzen muß." In ähnlicher Lage und Stimmung schreibt er zehn Jahre später in seiner Zueignung zum Faust:

„Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt,
versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt? ..."

Der Anlauf vom Jahre 1788, den Faust zu vollenden, hatte nicht zum Ziele geführt, eine Szene, und merkwürdigerweise der nordische Spuk der Hexenküche, war unter Roms sonnenhellem Himmel zustande gebracht, vielleicht auch noch die Szene „Wald und Höhle" mit einer Szenerie und einem Inhalt, die gleichfalls gar nicht mit der klassischen Umgebung zusammenstimmten. Also eine, höchstens zwei Szenen hat der Dichter fertiggebracht, dann versagen wieder Neigung und Schöpferkraft für zehn lange Jahre. Goethe ist ein anderer geworden, als er in Wetzlar und Frankfurt war. Wissenschaftlich interessiert und nur die gehaltene Formenschönheit der klassischen Kunst gelten lassend, Hofmann und Staatsbeamter, findet er durch eigene Kraft den Weg zu Faust nicht zurück. Zwar läßt er, dem Drängen der Freunde nachgebend, und um Publikum und Verleger zu befriedigen, 1790 den Faust als Fragment erscheinen, eine Ausgabe, die niemand befriedigte, weil man mit dem Stückwerk nichts anzufangen wußte. Sonst geschieht nichts. Es bedurfte erst starker Anstöße von außen, ehe Goethe Neigung und Kraft fühlte, die zerrissenen Fäden wieder aufzunehmen, zu verknüpfen und weiterzuspinnen. Dieser Anstoß ging von Schiller aus. Der kongeniale, willensstarke Freund ruhte und rastete nicht,

Goethe zum Faust zurückzubringen, und mit verständnisvollem Urteil, das die endgültige Idee des Werkes schon skizzierte, mit Überredung und mit kleinen Listen gewann er den Dichter für sein Werk wieder. So konnte Goethe, durch den Freund „auf den Dunst- und Nebelweg zurückgeführt", 1797 seine Zueignung zum Faust mit innerer Wahrheit dichten.

„. . . Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
nach jenem ernsten, stillen Geisterreich . . .
Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich.
Was ich besitze, seh' ich wie im weiten,
und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten."

Die Arbeit begann, Lücken wurden ausgefüllt, Umstellungen vorgenommen, Neues angefügt, die Idee erweitert, der Plan zum zweiten Teile skizziert, aber von alledem erfuhr Schiller nicht das Mindeste. Bald stockte die Arbeit wieder, und nach Schillers Tode scheint sie ganz zu ruhen. Endlich, 1808, erschien der erste Teil als abgeschlossenes Ganzes, wie wir ihn jetzt besitzen. Es fehlt der Abschluß in Fausts Entwicklung, es fehlt der ganze zweite Teil. Wohl waren schon skizzierte Pläne vorhanden, wohl wissen wir, daß der Helena-Teil den Dichter immer wieder beschäftigte, aber jahrzehntelang scheint es, als ob Goethe die Vollendung des Faust sich nicht zutraue, ja sie aufgegeben habe, da er Unzulängliches zu schaffen oder gar zu veröffentlichen als gealterter Mann nicht über sich gewann. Wieder mußten starke Anstöße von außen kommen, um ihn von neuem an die Arbeit zu bringen. Diese Anstöße gingen aus von der allgemeinen Weltlage und von dem getreuen Geheimsekretär Eckermann. 1821 hatten sich die Griechen zum Freiheitskampf gegen die Türken erhoben, eine Griechenbegeisterung, Hand in Hand gehend mit einer Verjüngung und Veredlung der antiken Ideale, war über die Welt gekommen wie nie zuvor. Auch Goethe wurde tief ergriffen, zumal der von ihm als gottbegnadeter Dichtergenius bewunderte und geliebte Lord Byron in Begeisterung für Freiheit und Griechentum an dem Kampfe teilnahm, in dem er dann seinen Tod fand. Die Atmosphäre war klassischen Schöpfungen günstig, klassische Schönheit aber sollte das Herz und der Kern des zweiten Teiles werden. Nun drängte Eckermann, und ihm

gelang es im Jahre 1824, den Fünfundſiebzigjährigen zu beſtimmen, das faſt überkühne Unternehmen, den Fauſt zu vollenden, auch wirklich anzugreifen.

Es intereſſiert hier nicht, den Schöpfungsweg im einzelnen noch weiter zu verfolgen. Eifriger Arbeit folgen lange Pauſen, der erſte und dritte Akt werden zuerſt vollendet, der zweite eingeſchoben, der fünfte folgt, der Schluß des vierten Aktes iſt das letzte, was Goethe gedichtet hat. Am 20. Juli 1831 meldet er ſeinem Freunde Heinrich Meyer, daß jetzt das Ganze vor ihm läge; am 17. März 1832 übergibt er mit dem letzten Brief, den er geſchrieben hat, das abgeſchloſſene Werk, in einem Bündel verſchnürt und verſiegelt, an Wilhelm von Humboldt. Dieſen Brief ſchloß er mit den Worten: „Ich laſſe mich keine Furcht angehen, man werde das Ältere vom Neueren, das Spätere vom Früheren unterſcheiden können, welches wir denn den zukünftigen Leſern zur geneigten Einſicht übergeben wollen.“

Im erſten Bande der nachgelaſſenen Werke, noch 1832, erſchien der zweite Teil, für das große Publikum ein Buch mit ſieben Siegeln. Er erſchien den Leſern ſo dunkel und ſchwierig, daß die Abſichten des Dichters nur mühevoll zu ergrübeln ſeien, das Werk ſelbſt weder mit Genuß geleſen noch ohne Kommentar verſtanden werden könne. Wohl fehlte es nicht an Stimmen der Anerkennung und Bewunderung, aber ſie waren ſelten. Es gab viele, die den erſten Teil des Fauſt faſt auswendig wußten, den zweiten Teil kaum angeſehen hatten. Erſt künſtleriſch vollendete Aufführungen der neueren Zeit haben an dieſem Zuſtande etwas geändert, aber nicht ſehr viel. Der zweite Teil flößt auch noch heute manchem ein gelindes Unbehagen ein.

Wie man ſich zur Fauſtdichtung ſtellen ſoll.

Glücklich ſind die Menſchen, die ſich eine Stunde abringen können, um in alten Papieren und Briefen zu kramen; es ſteigt aus den Blättern ein „ſeltſam Erinnern", glückliches und ſchmerzliches herauf. Sind unter den Blättern aber ſolche, vor langen Jahren von der eigenen Hand geſchrieben, ſo erfaßt uns ein Wundern über uns ſelbſt. „So haſt du gedacht, geurteilt und gefühlt? Haſt du dich ſo geändert? Biſt du gewachſen oder kleiner geworden, enger, nüchterner?" Man fühlt den Abſtand zwiſchen dem ehemaligen und dem gegenwärtigen Selbſt vielleicht ſchmerzlich, vielleicht aber auch mit dem Unterton wohlwollend-lächelnden Mitleids, jedenfalls iſt es nicht leicht, ſich in Urteil, Anſchauung, Gefühl und Stimmung, von denen die alten Blätter zeugen, ganz hineinzuleben; ein leiſes Wundern will nicht weichen. Das geht der Frau ſo, die ihre Mädchenbriefe lieſt, das geht dem Manne ſo, wenn ihm Anſicht und Urteil des Zwanzigjährigen vor Augen und Seele treten. So mancher, mancher Faden iſt zerriſſen. Und das ſollte dem fünfzigjährigen Goethe nicht ſo gegangen ſein, als er, von Schiller und im Greiſenalter von Eckermann angeregt und beredet, den Fauſt wieder vornahm, um die Bruchſtücke des Fauſt zu einem Ganzen zu verbinden und abzurunden? Iſt es uns möglich, ein ganz einfaches Jugendſchreiben in einheitlichem Sinn und Charakter fortzuführen? Ganz gewiß nicht. Es wird ſich erweitern, vertiefen, auf neue, höhere Ziele zuſtreben, es wird keine Arbeit aus einem Guſſe werden. Was es aber an Einheitlichkeit verloren hat, das wird es an Menſchlich-Bedeutungsvollem, an individueller Stärke, an Gedankenweite und -tiefe gewinnen, dafür müſſen wir Riſſe und Brüche mit in den Kauf nehmen. So ſteht es auch mit Goethes Fauſt. — Man hat dem Dichter vorgeworfen, ſchon dem erſten Teile ſeines

Faust fehle es an Einheit der Empfindung, dem ganzen Drama die Einheit der Form, der Handlung, der Charaktere und vor allem der Grundidee. Unüberbrückbare Klüfte trennten Szenen und Akte, und noch mancherlei anderes hat man verfehlt genannt. Man wird vieles als Tatsachen zugeben müssen, sie ergeben sich eben als notwendige Folgen der Entstehungsgeschichte. Sache der gelehrten, philologischen Forschung und einer genauen, unbestochenen Kritik ist es, die Unstimmigkeiten aufzudecken, nach ihren Ursachen zu erklären, Dunkelheiten zu durchleuchten und damit das Verständnis des Weltwerkes immer vollständiger zu machen. Vieles Wertvolle verdanken wir solcher Kleinarbeit, manche absurde Erklärungen sind heute erledigt, manches abfällige Urteil aber, von befangenem Gelehrten oder von dogmatischem Standpunkt aus gefällt, ist nicht zum Kern des Werkes vorgedrungen und hat seiner Größe nichts anhaben können. Für uns kommt solche Einzelkritik nicht in Betracht, sondern das Gesamtwerk, wie es der Dichter uns hinterlassen hat, ist zu erläutern und damit dem ästhetischen Mitempfinden und dem inneren Miterleben zu erschließen. „Der Faust ist aber auch kein Zauberbuch, dessen geheimnisvolle Zeichen ihren Sinn nur dem Eingeweihten offenbaren," es ist auch kein philosophisches Gedicht, wie man den Faust schon bald nach seinem Erscheinen und dann fünfzig Jahre lang genannt hat, wenigstens kein philosophisches Gedicht in dem Sinne, daß es nur zu dem Zweck geschrieben sei, eine philosophische Grundidee zur Darstellung zu bringen, eine Grundidee, von der aus sich das Ganze und jede Einzelheit restlos erklären lasse. Uns Deutschen wird es ja zweifellos schwerer als anderen Völkern, lebendiges Leben in der Fülle der Erscheinungen unmittelbar auf uns wirken zu lassen, wir stellen gern sofort die Frage nach den letzten Gründen, nach dem allgemeinen Gesetz und den verborgenen Zwecken; es steckt eben ein Stück Faust in uns, und andrerseits, von Kant und Schiller stark beeinflußt, rücken wir auch angesichts von Werken der schönen Literatur Fragen philosophischen Charakters, also Weltanschauungsfragen, in die erste Linie, den ästhetischen Kunstgenuß und herzliches Mitempfinden erst in die zweite; wir sind eher Denker als Anschauer und Genießer. So suchte man auch im Faust mit heißem Bemühen nach einer lücken- und wider-

spruchsloſen Grundidee, und da ſie nicht überall zu entdecken war, ſo kam man entweder zum Verdikt des Werkes oder verfiel auf oft groteske Erklärungskünſteleien; und doch hatte ſich Goethe ſchon 1827 über die Grundidee ſehr deutlich ausgeſprochen: „Daß der Teufel die Wette verliert, und daß ein aus ſchweren Verirrungen immerfort zum Beſſeren aufſtrebender Menſch zu erlöſen ſei, das iſt zwar ein wirkſamer, manches erklärender, guter Gedanke, aber es iſt keine Idee, die dem ganzen und jeder einzelnen Szene im beſonderen zugrunde läge. Es hätte auch in der Tat ein ſchönes Ding werden müſſen, wenn ich ein ſo reiches, buntes und ſo höchſt mannigfaltiges Leben, wie ich es im Fauſt zur Anſchauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte bringen wollen."

Nun handelt es ſich im Fauſt allerdings um Höchſt-Probleme, „denn der Held ſucht vom Anfang bis zum Ende Sicherheit über den Zweck ſeines Erdendaſeins zu gewinnen", und Goethe gibt auch eine Antwort. Sie iſt aber keine philoſophiſche Lehrmeinung, ſondern das Ergebnis einer ſubjektiven, individuellen Lebenserfahrung, die auch für den Leſer um ſo mehr zu einer ſubjektiven Überzeugung werden wird, je mehr er ſich weſentlichen Zügen des Goethe-Fauſt verwandt fühlt, je mehr die eigene Lebenserfahrung als eine Art von Beweis für die Richtigkeit des Goetheſchen Gedankens gefühlt wird. Goethe doziert nicht wie Leſſing im Nathan, ſondern Goethe erlebt und läßt durch ſeine Kunſt miterleben. Daher kann er 1831 zu Eckermann ſagen: „Wer ſich nicht etwas umgetan und einiges erlebt hat, wird nichts damit — das iſt mit dem Fauſt — anzufangen wiſſen." Sollte nun andrerſeits das Erleben ſich nicht in eine wirre, bunte Fülle von Einzelerſcheinungen auflöſen, ſollte das Ganze ein Kunſtwerk ſein, in dem man anſchauend und genießend, erſchüttert und doch erhoben und geläutert ſich nicht irrend verlor, ſo mußte es in einen zuſammenhaltenden Gedankenrahmen gefaßt werden. Dieſen gibt der Anfang und der Schluß. Es mußte aber auch der zuſammenhaltende Gedanke ſo groß, weit und tief ſein, daß ſich ihm ein irdiſches Menſchenſchickſal einfügte, es mußte über ſich hinausweiſend, wie das nun einmal jedes Menſchenleben, ſeinem Anfange und ſeinem Ende nach tut, aus den Sphären des Überirdiſchen ſeine Geſetze empfangen und

zu den Sphären des Außerirdischen wieder hinübergeleitet werden. Innere Überzeugung, künstlerische Notwendigkeit, dichterisches Ahnen haben den Prolog im Himmel und haben die Schlußszene des zweiten Teiles geschaffen. Vom Himmel zur Erde bis an die Pforten der Hölle und wieder empor zum Himmel, das ist der Weg der Faustdichtung.

Ich übergehe die schon zitierte Zueignung und berühre nur flüchtig das Vorspiel auf dem Theater. Beide Stücke gehören organisch nicht zum Faust, es sind Gelegenheitsgedichte. Das Vorspiel auf dem Theater ist 1797 oder 98 gedichtet, also zu einer Zeit, da Goethe unter Schillerschem Druck sich entschloß, den ersten Teil zu vollenden und damit vor das Publikum zu treten. Der Dichter ist ein gereifter Mann und Künstler, die Jugend hat er unwiederbringlich verloren. So geht ein elegischer Ton, wie durch die Zueignung, so durch das Vorspiel. Wenn Bielschowsky in seiner Goethebiographie es einen lustigen Entschuldigungsbrief an das Publikum nennt, mit dem er seinen Faust ihm übergeben will, so muß ich sagen, trotz aller Lustigkeit der lustigen Person und aller vom Leser belächelten Geschäftsforderungen des routinierten Theaterunternehmers scheint mir das Vorspiel zwar ein Entschuldigungsbrief, aber kein lustiger zu sein. Goethe entschuldigt, daß das neue Stück so aller Theaterkonvention widerspricht, daß es ein Stück in Stücken ist, erklärt aber zugleich, daß er sich durch Rücksichten auf das Theater und dessen Publikum „das Menschenrecht" des Dichters, zu sagen, was er fühlt und denkt, nicht will nehmen lassen. Das Vorspiel ist zugleich ein Abschied des Dichters von seiner Jugend und eine Abwehr unmaßgeblicher und satter Philisterkritik.

„Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen,
ein Werdender wird immer dankbar sein."

Solche nichtfertigen Leser und Hörer wünscht sich Goethe, der auch als reifer Mann noch ein Werdender blieb, auch für seinen Faust. Er spricht das nicht mit kahlen Worten aus, aber man fühlt's. — Und nun zum Prolog.

Der Prolog im Himmel.

Über einer einsamen Landschaft, deren grüne Matten von Klippen und Felsenbrocken durchsetzt sind, wölbt sich in leichtem Gewölk ein Himmel von Licht durchflutet. Die Einsamkeit auf der Erde ist so groß, daß wir fühlen, hier ist kein Ort für Menschen; die Himmelshelle und die Wolken sind so erhaben-majestätisch und doch von so vertraut-freundlicher Erscheinung, daß wir fühlen, hier waltet das Gute. Zwischen den Wolkenhügeln erscheinen die himmlischen Heerscharen, die Helle wird strahlender. Über einer Wolkenburg erscheinen die drei Erzengel Raphael, Gabriel, Michael, und hinter dem letzten Wolkenflor, der den Lichtraum des Himmels schimmernd verhüllt, wird der Herr ahnbar. Weiches Fließen in Farbe und Form im Himmel, harte, feste Umrisse der Dinge unten auf der Erde. Leise, dann fließende, schwellende, verklingende Musik von oben, und Raphael hebt an:

„Die Sonne tönt nach alter Weise
in Bruderſphären Wettgesang,
und ihre vorgeschrieb'ne Reise
vollendet sie mit Donnergang."

Die Sonne scheint nicht, sie strahlt nicht; in diesen Sphären tönt sie daher, das All mit Lichtfluten füllend. Wie müßte ein so Majestätisches auf alle Sinne wirken, wenn wir's schauen könnten! „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", in Liebe wetteifern sie lobpreisend, dem Gesetz des Herrn unterworfen; gewaltiges Naturgeschehen — im Donnergang —. Geschlossenen Auges mag man's fühlen! Es vollendet sich unter dem göttlichen Gesetz mit Notwendigkeit und ist doch frei, aus sich dem Herrn zu lobsingen. Das sind die „unbegreiflich hohen Werke" Gottes. So setzt die Dichtung ein mit dem Glanz und der majestätischen Wucht göttlichen Geschehens. Das Gefühl mag ahnend die Sicherheit gewinnen, daß Menschenschicksal solcher Majestät unterworfen und von ihr zuvor bestimmt, von der göttlichen

Allmacht nicht zur Vernichtung geschaffen sein kann. Bewundernd kniendes Vertrauen zur Majestät der Allmacht ist das Gefühl, das des Dichters Kunst und unsere nachschaffende Phantasie von Anbeginn an in uns aufkeimen läßt. — Auf Raphael folgen Gabriel und Michael.

Preist der erste die Majestät des Weltalls, so zeigt Gabriel der Erde Stellung, Lauf und Wesen, Michael schließt mit packender Schilderung des Naturgeschehens hier auf der Erde, und zwar eines Naturgeschehens in wilder, verheerender Kraft. Ein Schlußchor der Drei endet in dem Lobgesang des Herrn:

„Und alle deine hohen Werke
sind herrlich wie am ersten Tag."

In all diese hohe, helle Erhabenheit sendet plötzlich Mephisto von einem Felsblock empor seine harte Stimme:

„Da du, o Herr, dich wieder einmal nahst
und fragst, wie alles sich bei uns befinde,
und du mich sonst gewöhnlich gerne sahst,
so siehst du mich auch unter dem Gesinde."

Mißtönend klingen seine Worte in diese reinen Sphären, mäkelnde Kritik wagt sich alsbald an des Herrn Schöpfung; das Menschengeschlecht ist dem Herrn nicht geraten. Mit ätzender Schärfe tadelt Mephisto das Mißverhältnis von menschlichem Können und Wollen. So häßlich er urteilt, ganz können wir ihm nicht unrecht geben, und seine scharfen, witzigen Pointierungen hören wir sogar mit einem Anflug von Wohlgefallen, wie ja die Schärfe des rücksichtslosen Verstandes immer etwas Imponierendes hat. — Es entspinnt sich ein Zwiegespräch zwischen dem Herrn und Mephisto. Gelassene Hoheit und Ewigkeitsweisheit auf der einen, nicht ganz leidenschaftslose Kritik, Spottsucht und den Erfolg des eignen Könnens vorwegnehmendes Triumphgefühl auf der anderen bilden die Pole dieses Zwiegesprächs, — sein Gegenstand aber ist der Doktor Faust. Ihn zu verderben, wäre Mephistos höchste Lust; er bietet dem Herrn eine Wette an:

„Was wettet ihr? Den sollt ihr noch verlieren,
wenn ihr mir die Erlaubnis gebt,
ihn meine Straße sacht zu führen."

Der Herr gibt die Erlaubnis, gestattet den Versuch — wohlgemerkt, er wettet nicht — wie oftmals höchst verkehrterweise

angenommen wird. — Wettete der Herr, — so stellte er sich auf gleiche Stufe mit dem Teufel, der doch sein Geschöpf ist wie alle andern, er entkleidete sich der göttlichen Allmacht und Majestät. Der Teufel gehört vielmehr in den Weltenplan des Herrn, er hat, wie alle anderen Geschöpfe, dem Ganzen, wenn auch in eigener Weise, zu dienen.

„Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen;
er liebt sich bald die unbedingte Ruh,
drum geb ich gern ihm den Gesellen zu,
der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen."

So läßt sich der Herr vernehmen. Es sind äußerst wichtige Verse. Nicht nur, daß sie die uralte Frage nach Sinn und Zweck des Bösen in der Welt in optimistischem Sinne beantworten, sie sichern uns auch die Zuversicht, daß des Herren Weisheit an keinem Punkte versagt, sie entscheiden die angebotene Wette von vornherein im Sinne des Herrn und unserer Hoffnung und lassen doch dem Bösen freiesten Spielraum. Dem Einzelmenschen aber lassen sie, so scheint es wenigstens auf den ersten Blick, die Entscheidung, ob er dauernd dem Guten oder dem Bösen sich zuwendet. Der Herr gibt zu, daß der Mensch zeitweilig dem Bösen verfallen kann, denn

„Es irrt der Mensch, solang er strebt."

Aber ein im Grunde guter Mensch wird nie für immer verloren sein, denn:

„Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
ist sich des rechten Weges wohl bewußt."

Des Herrn Worte geben also Freiheit dem Bösen und uns die Zuversicht, daß das Böse, so müssen wir allerdings einschränkend sagen, nicht immer siegen wird. Noch eine bedeutungsvolle Einschränkung macht der Herr: „Solang er — nämlich Faust — auf der Erde lebt, Solange sei dir's nicht verboten", den Faust von seinem Urquell — das ist dem Guten — abzuziehen. Jenseits des Todes ist Mephistos Freiheit zu Ende. Wir werden uns dieser Worte später zu erinnern haben. Die ganze Stelle ist für die Gesamtauffassung der Dichtung von der allergrößten Wichtigkeit. Mephisto fühlt sich als Sieger:

„Staub soll er fressen und mit Lust — —
wenn ich zu meinem Zweck gelange,
erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust."

„Staub soll er fressen — und mit Lust", will sagen, durch alle irdische Niedrigkeit soll er geschleppt werden und mit Begier in den Lüsten dieser Welt sich satt trinken. Das ist erstes Ziel und Mittel des mephistophelischen Planes, der zu Fausts ewiger Verdammnis führen soll. Das Thema der Tragödie ist gestellt — Himmel und Hölle stehen gegeneinander — Faust zwischen ihnen — wie wird er sich entscheiden? Kann er sich überhaupt noch entscheiden? — Nach einem Schlußwort des Herrn an die Engel:

„Doch ihr, die echten Göttersöhne —
erfreut euch der lebendig reichen Schöne"

schließt sich der Himmel. Mephisto bleibt allein auf der sich verdunkelnden Erde, und im behaglichen Tone eines klugen Bedienten, der ein wichtiges Gespräch mit seinem Herrn gehabt hat, schließt er: „Es ist gar hübsch von einem großen Herrn, so menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen", und entfernt sich. Die einsame Erde ist mit sich selbst allein, als harrte sie, daß sie der Schauplatz werde wirrer Kämpfe und Schicksale. Wir aber, wir wissen, wir fühlen, wir sind sicher in dem Gefühl, Faust ist nicht verloren, Faust siegt, denn das Gute siegt, das ist der Wille des Herrn. Und doch beschleicht das törichte Herz die Bangigkeit: „Wird Faust dem Verführer gewachsen sein?"

In anschauender Versunkenheit vor dem lebendigen Vorgang auf der Bühne werden solche Gefühle am vernehmlichsten zu uns sprechen, wenn nichts als nur der gegenwärtige Moment der großen Szene erlebt wird und sich die Kenntnis des ganzen Dramas nicht zudringlich und störend in unsere Gedanken mischt.

Lebendig kann und wird das Große dieser überweltlichen Szene aber auch dann werden, wenn unsere Phantasie im stillen Lesen freiwaltend schafft. Ja im stillen Lesen wird die Tiefe und Schönheit der Einzelheiten noch tiefer und darum nachhaltiger wirken als in der flüchtigen Erscheinung der Bühne. Vielleicht kann man auf solches Genießen die Worte anwenden, die der Herr zu den echten Göttersöhnen spricht:

„Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
befestiget mit dauernden Gedanken."

Der erste Teil.

„Habe nun ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin
und leider auch Theologie
durchaus studiert mit heißem Bemühen!"

Wer ist's, dem sich diese Worte mit tiefem Seufzen, mit verhaltenem Stöhnen von den Lippen ringen? Was ist es für ein Mann in altertümlichem Studierzimmer, dessen Schläfe schon leise ergraut, der unruhig in seinem Sessel hin- und herrückt, mit krampfenden Fingern die Knäufe der Stuhllehnen umklammert? Doktor Faust, ein reifer Mann, auf der Höhe des Lebens, sitzt am Schreibtisch bei schwälender Lampe, das feine, blasse Gesicht zeugt von starker Denkarbeit langer Jahre. Aus bürgerlich mäßig bemitteltem Hause stammt er, der Vater war Arzt, ein Durchschnittsarzt — „ein dunkler Ehrenmann", brav, doch unbedeutend, befangen in den finsteren Irrtümern seines halbalchimistischen Handwerks. Der Sohn aber hat eine glühende Seele empfangen, er hat auf hohen Schulen studiert mit rastlosem Fleiß, nicht um des Brotes willen; ein bohrender Wissenstrieb, die nimmer schweigende Frage nach dem Warum der Dinge im Himmel und auf Erden hat ihn von Wissenschaft zu Wissenschaft gelockt, von Fakultät zu Fakultät getrieben — nirgends hat er befriedigende Antwort gefunden. Die Ehren der Universität hat er erworben, ein gelehrter Professor, ja ein berühmter Mann ist er geworden — aber ein Wissender nicht. Und das hat ihn nun schon Jahr um Jahr gequält. Wieder liegt ein fruchtloser Winter hinter ihm, draußen webt schon das Frühlingswehen der zeugendschaffenden Natur — und er — er sitzt vergraben in seiner dumpfen Studierstube, „wo selbst das liebe Himmelslicht trüb durch gemalte Scheiben bricht, beschränkt von einem Bücher-

hauf, den Würme nagen, Staub bedeckt, mit Inſtrumenten vollgepfropft — Urväter Hausrat dreingeſtopft." Das iſt ſeine Welt. — Brennende Wiſſensgier in allen Nerven, ſieht er, „daß wir nichts wiſſen können", das will ihm ſchier das Herz verbrennen. Er iſt der Verzweiflung nahe. „Es möchte kein Hund ſo länger leben." — Wollen und nicht können, es iſt das Bitterſte für den Menſchen. Verzicht, Reſignation iſt ſchon in den kleinen Dingen des Lebens dem Durchſchnittsmenſchen bitter — aber ſchließlich — wir Durchſchnittsmenſchen, wir tröſten und — behelfen uns. — Nicht ſo der Geniale, von urſtarkem Gefühls- und Willenstrieb vorwärtsgepeitſcht, ihn führt das Mißverhältnis von Wollen und Können zum tragiſchen Schluß, wenn anders nicht tiefſte Seelenkräfte edelſter Art den Ausgleich ſchaffen. Wir fühlen, ja wir greifen hier im erſten Fauſtmonolog mit Händen ein tiefſtes Menſchheitsproblem. Fauſt verſucht vorerſt ein unzulängliches Mittel, es zu löſen. Er hat ſich der Magie ergeben, jener Zauberwiſſenſchaft, die, mit myſtiſch-phantaſievollen Gefühlselementen durchſetzt, durch Formeln, Zeichen, ſymboliſch-rituelle Handlungen zu ergründen ſucht, „was die Welt im Innerſten zuſammenhält". Dem Eingeweihten verſpricht ſie zu ſchauen „alle Wirkungskraft und Samen des Alls —", das heißt die letzte Urſache alles Werdens und die letzten Keime alles Lebens. Werden und Leben, mit anderen Worten die Natur in ihrem geheimnisvollen Schaffen und in ihren ſichtbaren Erſcheinungen zu deuten, ſchauend zu verſtehen, zu erkennen, fühlend zu erleben, das iſt des Fauſt heiße — und ach immer wieder unerfüllte — peinvolle Sehnſucht:

„O, ſähſt du voller Mondenſchein
zum letztenmal auf meine Pein!" —

ſo klingt ſeine Klage, ſehnſüchtig weich. —

„Ach, könnt ich doch auf Bergeshöh'n
in deinem lieben Lichte gehn!"

ſo klingt ſein Wunſch rührend und dringend. Er hat ſich zum Fenſter gewandt, draußen ruht die Natur im Dämmerlicht des lieben Mondes. „Flieh, auf, hinaus ins weite Land", aus all dieſer modernden Enge. Dem heißen Drang des Herzens folgt aber nicht die Tat! Geleitet und beraten von des Noſtradamus geheimnisvoll-weiſen Schriften, hofft er das Weltall zu ent-

rätseln, eine Hoffnung, die auch einmal der junge Goethe in verschwiegenem Herzen gehegt haben mag, als er Swedenborgs, seines mystischen Zeitgenossen, Schriften mit leidenschaftlichem Eifer studierte. In Nostradamus' Buch erblickt Faust das Zeichen des Makrokosmus — d. h. eine symbolisch-geheimnisvolle Versinnbildlichung des Weltalls und der das All bewegenden Kräfte. Der Anblick dieses Zeichens verleiht seiner Phantasie allüberschauende Kraft und Weite; er meint in das Innerste des Webens und Wirkens des Alls hineinzublicken. „Wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen, mit segenduftenden Schwingen vom Himmel durch die Erde dringen, harmonisch all das All durchklingen." Wer möchte sich nicht tragen und wiegen lassen auf solchen Klängen Goethescher Empfindung und Kunst in weite, lichte Räume der Phantasie. Welch Schauspiel! O, wenn wir doch nicht mit Faust seufzen müßten: „Aber ach, ein Schauspiel nur." Magischer Schein — nichts Erfaß- und Begreifbares — nur weiche Phantasien!

Nun denn, zurück zur Erde, ins bodenfrische, starke Leben, wo man nicht träumt, sondern tätig-leidend handelt, wirkt, kämpft, wo nicht Erkenntnis und Wissen — sondern Wille, Mut, Tatkraft die höchsten Güter sind! Das Zeichen des Erdgeistes, das Faust im magischen Buche des Nostradamus aufschlägt, wirft ihn in diese neue Stimmung. Wer ist der Erdgeist? Goethe selbst erklärt ihn als den Welt- und Tatengenius. Sein Wirkungskreis ist nicht nur die belebte und leblose Natur, sondern auch das menschliche Handeln, sofern es die Summe, der Grundzug, die Quintessenz des Menschlichen, überhaupt die tätige Bewußtheit, bewußte Tätigkeit ist. Der Erdgeist kann über alle im menschlichen Bereich wirkenden Kräfte und Mächte Auskunft geben, er ist es ja, der der Gottheit lebendiges Kleid webt, die Hülle der Erscheinungswelt, in der einzig und allein des Menschen Sinne die Wirkungen der Gottheit erfassen, allerdings ohne die wirkenden Kräfte selbst erkennen zu können. Offenbart aber der Erdgeist Wesen und Art der hinter und in den irdischen Erscheinungen wirkenden Kräfte, so erwirbt Faust die Möglichkeit, sein eigenes Leben zu höherem Wirken, ja zu göttlichem Leben emporzuläutern. Erkenntnis und Leben fließen dann im irdischen Bereich zusammen. Darum muß dieser Geist in Fausts Dienst

gezwungen werden, daß Faust, der Mensch, auf der festen, wohlgegründeten Erde als Ebenbild Gottes wirke, schaffe und im Schaffen lebe. So drängen denn alle seine Triebe, alle Fasern seiner Nerven, alles Gefühl, aller Wille sich zu und an den Erdgeist, ihn zur Offenbarung zu zwingen, Faust ist nur noch Wunsch und Wille, gerichtet auf ein einziges Ziel. Der durch unnatürliche Gelehrten- und Wissensbande jahrelang gefesselte Lebensdrang bricht durch als fesselose Urkraft eines sich alles vermessenden Genies; das ist der junge Goethe der Sturm- und Drangperiode. Nicht Zauberformel, nicht mystische Zeichen, noch magischer Spuk beschwören diesen Erdgeist, nur die unwiderstehliche Macht eines Menschenwillens, das mächtige Seelenflehen eines Genies. So phantastisch dem Nurnüchternen diese ganze Erscheinungsszene vorkommen mag, es steckt doch ein Wirklichkeitskern darin, auch dem Nichtgenialen erfaßbar. In Augenblicken höchster Geistes-, Gefühls- und Willenskonzentration kann es über den Menschen kommen wie eine innere Erleuchtung, in der mit Blitzesschnelle Ungeklärtes klar wird, Unentwirrbares sich löst, Unfaßbares begreifbar wird, und wir wissen nicht, wie es zugegangen ist. Je genialer der Mensch, um so stärker solche Erlebnisse. Goethe-Faust ist aber genial, daher die Szene nicht eitel poetische Phantasterei.

„Du mußt, du mußt, und kostet es mein Leben!"

Und der Wille siegt, wie jeder große, geniale Wille sich durchsetzt. Der Erdgeist, „das Symbol einer inneren Erleuchtung", erscheint! —

Goethe dachte sich ihn emporsteigen als das majestätische Haupt des Zeus von Otrikoli hinter einem magisch durchleuchteten Flor, mit flammendem Haar und Bart. Welche Szene! Erdensohn und Erdgeist einander gegenüber! Der Buchgelehrte, Weltdurstige und doch Weltscheue vor die Fülle des Weltlebens gestellt. Es ist zu groß — er bebt zurück. — Doch nur einen Augenblick, er ermannt sich.

„Soll ich dir, Flammenbildung, weichen?
Ich bin's, bin Faust, bin deinesgleichen."

Da läßt ihn der Erdgeist den ganzen Abstand fühlen, der den nur im Engen und Beschränkten lebenden und wirkenden kleinen

Einzelmenſchen trennt von dem allumfaſſenden, tätigen, ſchaffenden Genius der Welt und der Tat.

„In Lebensfluten — im Tatenſturm
wall' ich auf und ab —
webe hin und her,
Geburt und Grab,
ein ewiges Meer,
ein wechſelndes Weben,
ein glühend Leben,
ſo ſchaff' ich am ſauſenden Webſtuhl der Zeit
und wirke der Gottheit lebendiges Kleid. —"

Als aber Fauſt gleichwohl zu ihm herandringt: „Erhab'ner Geiſt, wie nah' fühl' ich mich dir!" da trifft ihn das Donnerwort: „Du gleichſt dem Geiſt, den du begreifſt; nicht mir." Getroffen in ſeinem ſtolzeſten, edelſten Selbſtbewußtſein, ſtürzt Fauſt zuſammen. — Zwiſchen Büchertiſch und Tatenſturm, zwiſchen Winzigkeit des Einzelmenſchen und der Lebensfülle des Ganzen, zwiſchen Wunſch des Herzens und der Wirklichkeit — welch eine Kluft! Noch halb betäubt, ja noch in einer Art nachzitterndem Glücksrauſch, hört Fauſt beſcheidenes Klopfen an der Tür: „O Gott, das iſt mein Famulus." Und auf der Schwelle erſcheint Wagner, ſo recht zur rechten Zeit, um Fauſt ſo recht bis ins innerſte Mark fühlen zu laſſen, wie erbärmlich, unfruchtbar, philiſterhaft menſchlicher Sammeleifer, und wie kümmerlich menſchliches Sammelwiſſen iſt. Goethe reißt uns aus den höchſten Höhen durchgeiſtigten Lebens mit einem Schlage hinab in die platteſte Geiſtesöde und Alltäglichkeit. Und doch ſchmerzt uns der Sturz nicht, denn Famulus Wagner iſt nicht nur platt, ſondern in ſeiner philiſtröſen Gelehrſamkeitskleinheit komiſch, er iſt ein Bücherwurm und gutes Tierchen, dem wir uns überlegen fühlen; das ſtimmt ſchon immer behaglich. Fauſt aber, der Tiefgeſtürzte, wächſt dieſer verſtaubten Seele gegenüber zu imponierender Überlegenheit, ſeine Niederlage tritt aus unſerem Bewußtſein zurück. Fauſts rückſichtsloſe Urteilsklarheit über unfruchtbare Sammelgelehrſamkeit, ſeine gemütvolle, wenn auch reſignierte Feſtigkeit hat etwas Erquickend-Befreiendes, läßt einen bedeutenden, jedenfalls intereſſanten Zukunftsweg des Doktors erwarten. Die reale Wirklichkeit und die ſichere Menſchenweisheit dieſer Szene beruhigt die höchſtgeſpannten

Nerven des Zuschauers und läßt doch noch Außerordentliches vorausſehen.

Wagner hat ſich auf Fauſts Bitte wieder entfernt, Fauſt bleibt allein zurück; es iſt tief in der Nacht. Wir ſtehen vor dem zweiten Monologe. Dieſer iſt 25 Jahre ſpäter geſchrieben als der erſte. Wüßten wir's nicht, wir würden's fühlen. Der erſte war erfüllt von Ingrimm, Wiſſensdurſt, Lebenswillen, Vermeſſenheit, im zweiten klingt der Mollakkord weicher Sehnſucht, elegiſcher Reſignation bald leiſer, bald ſtärker. Zwar iſt er von höchſter dichteriſcher Schönheit, voll von tiefſten Lebenswahrheiten, die in ihrer epigrammatiſchen Gedankenſchärfe und Formkürze noch heute von Mund zu Munde gehen, aber den Fauſt des erſten Monologs finden wir hier nicht wieder. War der Sturz zu tief, iſt der Lebenswille gebrochen? Zwar die hohe Geiſtigkeit iſt geblieben, aber das himmelſtürmende Streben ſcheint vernichtet, der ſtarke Lebensdrang lahm geworden. Lebensmatt und ſterbensſtark, ſo iſt der Fauſt des zweiten Monologs.

„Ja, kehre nur der holden Erdenſonne
entſchloſſen deinen Rücken zu.
Vermeſſe dich, die Pforten aufzureißen,
vor denen jeder gern vorüberſchleicht.
Hier iſt es Zeit, durch Taten zu beweiſen,
daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht."

Noch einmal Fauſtiſch-Goethiſcher Prometheustrotz — aber aufs Sterben gerichtet. Ruhigen, faſt heiteren Gemütes entſchließt er ſich zum letzten, ernſten Schritt, — ein geſcheiterter Mann. Sollte es keine Macht und Kraft mehr in ihm geben, den Lebenswillen wieder aufzurufen, das Leben weiterzuleben? O, doch! Glockenklang, Chorgeſang vom nahen Dome klingt herüber; es iſt die Auferſtehungsſtunde des Herrn.

„Chriſt iſt erſtanden, Freude den Sterblichen!"

So ſchwebt es zu ihm herein mit den erſten Strahlen des aufſteigenden Oſtermorgens. Wir ſehen im dämmernden Gemach den Mann hochaufgerichtet, lauſchend dem weihevollen Klange. Langſam ſinkt die Hand vom Munde, der ſich ſchon öffnete, den Saft, der eilig trunken macht, als letzten Trunk zu ſchlürfen. Die Giftſchale aber ſoll ihm nicht den letzten Dienſt erweiſen. Der heilige Geſang, ihm ſo innig vertraut ſeit ſeinen gläubigen

Kindertagen, weckt die Erinnerung an dieſe reine, fromme Zeit. Und mit den Erinnerungen ſchleicht ſich trotz innerer Gegenwehr eine Ahnung, eine Hoffnung, ein Gefühl, man kann die Seelenregung ſchwer in Worte faſſen, in Fauſtens Gedanken, eine Stimmung, die man zwar nicht gläubig, wohl aber fromm zu nennen berechtigt iſt. Zwar ſagt er bitter: „Die Botſchaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube, das Wunder iſt des Glaubens liebſtes Kind." Ob es ihm aber ganz ernſt mit ſolcher Ablehnung iſt, daß er nicht wagt, „zu jenen göttlichen Sphären hinzuſtreben?" Ich glaube es nicht. Des Mannes Geiſt und Stolz wehrt zwar das Fromm-Religiöſe ab, möchte es bannen auch aus den geheimſten Gedanken; im Gefühl aber ſchwingt es doch mit, Kindſein und Frommſein fließen zuſammen. Kindſein wünſcht er, kann er das Frommſein willkürlich davon trennen? Könnten wir die Lebensrettung des Fauſt nicht pſychologiſch in der verſuchten Weiſe erklären, „ſo wäre es eine zu magere Motivierung", wenn Fauſt lediglich durch Erinnerung an Kindheitstage gerettet werden ſollte. Es darf als ſicher gelten, daß Goethe ſelbſt ſein eigenſtes Gefühl in dieſe Szene legte. Religiöſe Erinnerung des Dichters aber iſt in faſt allen ſeinen Lebensperioden mit weichen Gemütsbewegungen verbunden geweſen. Ich möchte glauben, daß Goethe-Fauſt zwar den Glauben in der chriſtlich ausgeprägten Form nicht als den ſeinen zugeſtehen kann, ihn aber doch auch nicht entbehren kann. Das Menſchenherz iſt ein gar wunderlich-rätſelhaftes Ding! „Gefühl iſt alles!" Und:

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nie begreifen."

Nun kurz und gut, die Erde hat ihn wieder. Über das Warum mag ſich ein jeder ſelbſt ſeine Gedanken machen.

Was aber ſoll nun werden mit dem Fauſt? Vorerſt müſſen er und wir mit ihm nach all der Schwüle und Dumpfheit des Studierzimmers wieder friſche, freie Luft ſchöpfen. Nach all den tiefen Erregungen in den engen Mauern muß er ſich innerlichſt hinaus ins Freie ſehnen. Befreiende Wohltat wird es ihm ſein, in der hellen, lebendigen, friſchen Wirklichkeit zu wandern dort, wo Menſchen ſind und nicht nur Geiſter. Wohl mag bei dem Entſchluß zum Oſterſpaziergang die Erinnerung an eine alte, liebe Gewohnheit mitwirken; iſt's ihm zudem ernſt, daß die Erde

ihn wieder haben soll, dann muß er auch ins Erdenleben hinein. Wie wird er sich mit ihm abfinden?

Uns umfängt eine Szenerie, so naturfrisch, so mannigfaltig, so erdduftend, österlich-herb und frühlings-hoffnungsreich und so vertraut zugleich, daß wir befreit aufatmen: „Hier sind wir daheim, hier sind wir wieder Menschenkinder, einfach und naiv wie die Natur selbst."

Die Szene ist umhegt von Wald und Berg und trutziger Stadtmauer. Man sollte den „Osterspaziergang" nur lesen, die Landschaft in der Phantasie sich ausmalen; Vorbilder gibt's ja in Deutschland für diese Ostergegend überall. Die Bühne wird mit ihren Bildern stets hinter der Wirklichkeit zurückbleiben, sie kann nur die Menschen, die durch die Landschaft wandeln, in ihrer unnachahmlichen Charakteristik lebendig machen. Die Osterstimmung muß man sich erträumen. In weitem, freundlich-herben, frühlingsahnendem Tale, das ein Fluß durchzieht, wandelt und wandert auf schlängelnden Wegen am Fluß und zu den nahen Bergen eine bunte Menge im Behagen des Feiertags, nicht ein Menschenstrom, sondern zu zweien und dreien, in Gruppen und Trupps. Sie zu charakterisieren, ist in undichterischer Form nicht wohlgetan, ein jeder male sich Szene und Menschen nach eigenen Erfahrungsbildern aus; es ist ein köstlicher Genuß, am leichtesten dem Kleinstädter erreichbar.

In ernstem, gehaltenem Gespräch mit seinem Famulus wandert auch Doktor Faust durch den sonnigen Osternachmittag zu nahen Höhen. Ist jeder der anderen Osterspaziergänger nur mit den eigenen Sorgen, Wünschen, Hoffnungen und Vergnügungen beschäftigt, so wenden sich Fausts Gedanken dem Ganzen der Zeit, der Natur und ihrem Schaffen, den Menschen in ihren gemeinsamen Geschicken zu. Er ist auch hier der Mann der tiefblickenden und umfassenden Betrachtung, aber selbst unbeteiligt an dem, was er sieht, ruhig im Gemüt, gehalten, matt, fast kühl, bis die Erinnerung an seines Vaters verderbliche, ärztliche Kunst und seine eigene Mithilfe von neuem bittere Gefühle, und zwar über das Meer des Irrtums, in dem die Menschheit zu versinken und zu ertrinken verdammt ist, in ihm erweckt. Sie weichen angesichts der Sonne, die zur Ruhe geht, sehnsuchtsvollen Wünschen, der Sonne nach die Welt zu überfliegen, die Welt in all ihrer Schöne zu er-

ſchauen und zu genießen. Der alte Trieb erwacht, das Leben mit allen Faſern zu leben, mit ihm der zweite Urtrieb ſeiner Natur, die Welt zu erfahren, das iſt ſie erkennen. Es iſt der alte Fauſt — unbefriedigt und ſehnſuchtsvoll. Wundervolle Verſe, Sinn und Herz bezwingende Gedanken, dem Leſer ſchlummernde, eigene Wünſche weckend! Lächerlich, faſt zum Ärgern lächerlich, daneben der Philiſter Wagner in ſeiner dürren, platten Vernünftigkeit und Ängſtlichkeit. Daß er nur nicht den Schnupfen kriegt, der Erzphiliſter! Die Sonne iſt geſunken, „ergraut iſt ſchon die Welt", da ſtreift in immer ſich verengenden Bogen ein ſchwarzer Pudel um die beiden. Der trockenen Seele Wagners iſt's ein Hund wie andere Hunde auch, Fauſts ahnender Blick ſieht in ihm mehr als nur ein pudelnärriſch Tier — er nimmt ihn mit heim.

Im Pudel aber ſteckt — Mephiſto —.

Ehe wir in die führenden Gedanken der kommenden Mephiſtoſzenen eindringen, iſt es vielleicht manchem Leſer willkommen, über dieſe oder jene Einzelheiten einige Nachricht zu erhalten. Fauſt beſchwört den Mephiſto mit allerlei dunklen Formeln; er iſt ja im Gebiet der Magie zu Hauſe, hat er uns doch auch ſchon in den erſten Szenen manchen Einblick in die Geheimniſſe dieſer ſchwarzen Kunſt tun laſſen. Ich zitiere ſeine Worte, in denen er ſchildert, wie ſein Vater — — —

„ſich in die ſchwarze Küche ſchloß
und nach unendlichen Rezepten
das Widrige zuſammengoß. —
Da ward ein roter Leu — ein kühner Freier
im lauen Bad der Lilie vermählt,
und beide dann mit offnem Flammenfeuer
aus einem Brautgemach ins andere gequält.
Erſchien darauf mit bunten Farben
die junge Königin im Glas . . . uſw."

Überſetzt heißt das: In dem Laboratorium des Alchimiſten werden metalliſche Stoffe, die man in männliche — roter Leu oder kühner Freier — und weibliche — die Lilie — einteilt, in Retorten zuſammengegoſſen, in dieſen Retorten — dem Brautgemach — ſoll ſich eine Miſchung vollziehen, aus der der Stein der Weiſen — die junge Königin — hervorgehen muß, kenntlich an einem regenbogenfarbigen Niederſchlag. So arbeitet der Alchimiſt.

Zur Erklärung der von Faust angewendeten Beschwörungsformel diene das Folgende:

Salamander, Undene, Sylphe und Kobold sind die Vertreter der vier Elementargeister des Feuers, des Wassers, der Luft, der Erde. Die Kobolde, d. s. die gnomenartigen Nachtmahre, die Alben, die das Albdrücken hervorrufen, werden mit dem lateinischen Wort Incubus — d. h. der Drückende — herbeizitiert. Schließlich wird das Zeichen Christi — I. N. R. I. (Jesus Nazarenus Judaeorum rex) — dem unheimlichen Tier vorgehalten, und als das auch noch nicht helfen will, soll das dreimal leuchtende Licht, d. h. das Zeichen der heiligen Dreieinigkeit, angewendet werden. Doch noch ehe diese letzte, stärkste Beschwörung gebraucht wird, entpuppt sich der Pudel als Mephistopheles.

Damit sind wir zu unserer Szene zurückgekehrt. Aber vorerst muß noch ein Seitenweg eingeschlagen werden, damit kein Zweifel bleibe, daß wir uns auf recht schwierigem Gelände befinden, dessen Unebenheiten, Risse und Sprünge den Fortschritt der Handlung zwar nicht hemmen, aber manchem Leser unbequem werden und das Verständnis erschweren können.

In den Mephistoszenen, die die im Prolog eingefädelten Kämpfe und Konflikte auf Erden zur Verwirklichung führen sollen, stoßen Teile der alten Dichtung, die das große Thema des Prologs noch nicht kannte, mit neuen Teilen, die die Verabredungen zwischen dem Herrn und Mephisto zur Voraussetzung haben, hart aufeinander. Daraus ergeben sich Widersprüche in Einzelheiten, so in den Worten des Faust und Mephisto, so in ihrer Gesamtauffassung der Welt, so in ihren Charakteren. Mephisto, vielleicht ursprünglich als Sendling des Erdgeistes gedacht, spricht hier nicht mehr verächtlich von Vernunft und Wissenschaft, er hält das Menschengeschlecht hier nicht nur für erbärmlich, sondern nur für beschränkt und der Sinnenwelt unterworfen; er ist nicht nur der Geist, der stets verneint. Und Faust bewahrt seine Prometheusnatur nicht überall, sondern wirft sie fort; er ist nicht mehr überall lebens- oder auch nur sterbensstark, sondern nur verbitterter Pessimist; er will nicht überall das Leben genießend erfahren und erkennen, sondern nur im Taumel des Genusses dahinrasen. So kommt in beide Charaktere etwas Widerspruchsvolles, mit dem der genaue Leser

ſich nicht leicht abfindet, und das der ſchauſpieleriſchen Verkörperung ſehr große Schwierigkeiten macht. — Doch über dieſe Unebenheiten, die ſich nicht wegdisputieren laſſen, reißt ſchließlich der Strom des gewaltigen Geiſtesfluſſes hinweg, ohne daß der Entwicklung des Ganzen im Sinne des Prologs Abbruch geſchähe. — Damit genug der Kritik; wir betrachten die Szene, wie Goethe ſie uns im vollendeten Werk hinterlaſſen hat; ſie gehört, ſo wie ſie iſt, doch zu dem pſychologiſch Meiſterhafteſten, was Goethe geſchaffen hat.

Mephiſto tritt hinter dem Ofen her als fahrender Scholaſt, und es entſpinnt ſich der reizvollſte Dialog auf Fauſts Frage: „Wie nennſt du dich?“ —

Feſſelnd, prickelnd, ſchillernd, ausbiegend, rätſelhaft und doch klar iſt die Antwort. Wortgeplänkel, ſo ſcheint's, und doch höchſt geiſtvoll und von tiefſter Bedeutſamkeit ſind die Erklärungen, die Mephiſto von ſich und ſeinem Weſen gibt. Bequem hingleitend, amüſant und zugleich tiefſinnig, ſpöttiſch-ironiſierend und doch ernſt gemeint. Eins ſcheint immer das andere aufzuheben, und das Ganze der Erklärung umfaßt doch das Ganze ſeines Weſens. Es iſt eine Geiſteskoſt, ſo recht geeignet, einen Fauſt neugierig zu machen und ſeinen Scharfſinn zu reizen; hier eine Probe:

„Ich bin ein Teil von jener Kraft,
die ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft!“

„Alſo, Fauſtus, mit mir kannſt du Intereſſanteſtes erleben; es wird aber nicht gefährlich für dich werden.“ Zugleich ſchlagen die Worte für den Philoſophen Fauſt das wichtigſte und tiefſte Problem, nämlich das Problem von Gut und Böſe an. Weiter: Mephiſto ſagt:

„Ich bin der Geiſt, der ſtets verneint“

und ſchließet mit den Worten:

„So iſt denn alles, was ihr Sünde, Zerſtörung, kurz das Böſe nennt, mein eigentliches Element.“

Das iſt das Bekenntnis des brutalen Peſſimiſten, der ſicher iſt, vielleicht auch nur ſicher zu ſein vorgibt, daß das Reich des Lichts, des Lichts, „das verhaftet an den Körpern klebt“, mit dieſen auch zugrunde geht. Feinſte Berechnung auf Fauſts Naturkenntnis und peſſimiſtiſche Anwandlungen und doch die Grund-

kraft des Mannes zum Widerſpruche reizend! Es folgt unmittelbar Mephiſtos Eingeſtändnis ſeiner eigenen Machtloſigkeit, daß er, Mephiſto, dem ewig-keimenden, ſich verjüngenden Leben nichts anhaben könne. Hier haben wir optimiſtiſche Weltanſchauung, wenn auch nur widerwillig, zugeſtanden. — Ein merkwürdig widerſpruchsvolles Weſen, dieſer Mephiſto; was er ſagt, iſt richtig und nicht richtig zugleich, klingt ganz allgemein und iſt doch lediglich auf Fauſts Geiſteszuſtand berechnet. Und Mephiſto hat ſich nicht verrechnet! Fauſt möchte die Unterhaltung fortſetzen, doch der kluge Menſchenkenner empfiehlt ſich vorerſt; ſeine Worte müſſen erſt im Fauſt weiterwirken. Der Wunſch nach näherer Bekanntſchaft wird darum halb gewährt, halb abgelehnt. So machen's kluge Leute, um zu reizen. Mephiſto verſpricht weiteren Verkehr:

„Doch mit Bedingnis dir die Zeit
durch meine Künſte würdig zu vertreiben.
Du wirſt, mein Freund, für deine Sinnen
in dieſer Stunde mehr gewinnen
als in des Jahres Einerlei!“ —

Die erſten Angeln, den Fauſt feſtzuhalten, ſind eingeſchlagen, Fauſt ſchon an eine Bedingung gebunden, denn er hat geantwortet:

„Ich ſeh' es gern, es ſteht dir frei —
nur daß die Kunſt gefällig ſei!“

Alſo er will die Teufelskünſte ſich gefallen laſſen.

Durch Geiſter in Schlummer eingewiegt, genießt Fauſt träumend die ſüßeſten Lebensfreuden, den Vorgeſchmack des, was die Zukunft bringen ſoll. Das Erwachen bringt bittere Enttäuſchung: „Bin ich denn abermals betrogen?“ Der alte Lebensüberdruß iſt wieder in ihm mächtig. Schon aber iſt Mephiſto zur Stelle und richtet ſich höchſt klüglich auf die neue Lage und Stimmung ein. Als edler Junker in rotem, goldverbrämtem Kleide, das Mäntelchen von ſtarrer Seide, die Hahnenfeder auf dem Hut, mit einem langen ſpitzen Degen, „ein ſpaniſcher Grazioſo“, bereit zu Lebensabenteuern jeder Art, rät er dem Fauſt:

„Dergleichen gleichfalls anzulegen,
damit du, losgebunden, frei,
erfahreſt, was das Leben ſei.“ —

Scharf kontraſtiert des Profeſſors bittere Stimmung zu ſolcher Einladung:

„Ich möchte bittre Tränen weinen,
den Tag zu ſehn, der mir in ſeinem Lauf
nicht einen Wunſch erfüllen wird — nicht einen."

Und er ſchließt die bittere Klage mit den Worten:

„Und ſo iſt mir das Daſein eine Laſt,
der Tod erwünſcht, das Leben mir verhaßt." —

Mephiſto höhnt erſt ganz allgemein:

„Und doch iſt nie der Tod ein ganz willkommner Gaſt!"

dann in beißender, aufſtachelnder Wendung:

„Und doch hat jemand einen braunen Saft
in jener Nacht nicht ausgetrunken!" —

Das hat getroffen bis ins Mark; das Ehr- und Selbſtbewußtſein Fauſts iſt ſchwer verwundet. Er fühlt: Mephiſtos kalte Wahrheit wirft blendendes Licht in ſeine innerſten Erlebniſſe, er iſt entblößt. Aber die Folgerungen, die aus dieſer Wahrheit für die Zukunft gezogen werden könnten, reizen zu heftigſtem Widerſpruch, und zwar in der Form eines wilden Ausbruchs der Verzweiflung am Leben. Der gewaltige Fluch des Fauſt iſt einerſeits das Bekenntnis des eigenen Lebensbankerotts, andrerſeits aber doch die Beſtätigung, daß es noch im Fauſt von Leidenſchaft, von Kraft, von Vermeſſenheit, ja von aufbäumender Wildheit der Gefühle glüht, ſprüht und flammt. Es iſt Lebensbejahung und Lebensverneinung in eins. Es ſcheint faſt, als ob es dem Mephiſto bei ſolcher Lebenskraft ſeines Opfers um ſeinen Erfolg bange wird. Er lenkt ein — „hör auf, mit deinem Gram zu ſpielen" — und kommt auf ſeine Vorſchläge, dem Fauſt zu dienen und ihn das Leben genießen zu lehren, zurück. —

Wir ſind im Zentrum der Dichtung! Fauſt iſt reif für Mephiſtos Pläne. Bankerott am Leben, ſo glaubt er ſich, und doch dem Teufel hoch überlegen, ſo fühlt er ſich in ſeiner leidenſchaftlichen Oppoſition gegen alles, was das Diesſeits und das Jenſeits bieten können. Er iſt reif für die Wette, die ſich aus ſeinem pſychiſchen Zuſtand wie von ſelbſt ergibt. Nicht Mephiſto bietet die Wette an, wohl lauert er auf ſie, wohl reizt er zu ihr, nimmt die Verachtung ſeiner Künſte und ſeiner Macht ruhig in den Kauf — ſteuert aber unentwegt auf ſein Ziel zu, das zu erreichen Fauſt ſelbſt die Hand bietet. Mephiſto ſtellt Fauſt in

Aussicht, was dessen Natur am meisten zuwider ist, ihn also am meisten zu Kampf und Widerspruch reizen muß:

„Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran,
wo wir was Gutes in Ruhe schmausen mögen!“

Also behagliches, zufriedenes Genießen! Einen Augenblick muß ich innehalten, die Sache ist zu wichtig. Man entsinne sich an dieser Stelle der Worte des Herrn im Prolog:

„Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
er liebt sich bald die unbedingte Ruh' . . . usw.“

Wir dürfen wohl im Sinne des Herrn fortfahren, — „ergibt er sich ihr, dann ist der Mensch allerdings verloren“. Zu ruhigem Genießen aber will Mephisto den Faust verleiten, denn so, das sieht er in voller Übereinstimmung mit dem Herrn voraus, nur so wird jener verloren sein. Man sieht hier die Einheitlichkeit der Lebensauffassung Goethes von zwei entgegengesetzten Seiten zugleich beleuchtet. Wie stellt sich Faust? Wir kehren noch einen Augenblick zurück in den Anfang unserer Szene. Faust, vom Spaziergang heimgekehrt, sitzt am Pult, mit der Übersetzung des Johannisevangeliums beschäftigt. „Im Anfang war das Wort“, so will er übersetzen, nein der Sinn, die Kraft, auch das paßt nicht.

„Auf einmal seh' ich Rat —
im Anfang war die Tat!“

Der rechte Gedanke ist gefunden!

Hier haben wir das Präludium zu dem Bekenntnis, das an unserer entscheidungsvollen Stelle des Dramas aus Fausts innerster Natur emporsteigt und des Helden klarstes und tiefstes Bewußtsein von seines Wesens Urgrund in sich schließt, ein Bekenntnis und Bewußtsein, in dessen Angeln die ganze Dichtung hängt:

„Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
so sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
daß ich mir selbst gefallen mag,
kannst du mich mit Genuß betrügen,
das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!
— — — — — — — — — — — —
Werd' ich zum Augenblicke sagen,
verweile doch, du bist so schön —
dann magst du mich in Fesseln schlagen,
dann will ich gern zugrunde gehn.“

Und noch eine Bekräftigung und Bestätigung des Bewußtseins seiner tiefsten und stärksten Kräfte:

„Ich habe mich nicht freventlich vermessen —
wie ich beharre, bin ich Knecht,
Ob dein, was frag' ich — oder wessen!"

Die Wette wird mit der Blutsunterschrift geschlossen und Faust versichert:

„Nur keine Furcht, daß ich das Bündnis breche,
das Streben meiner ganzen Kraft
ist grade das, was ich verspreche. —"
— — — — — — — — — — — —
„Nur rastlos betätigt sich der Mann."

So Faust! Vorausgreifend sei hier angereiht, was die Engel in der Himmelsszene im Schluß des zweiten Teiles singen: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen." Aus diesen Zusammenstellungen ergibt sich das Folgende: Der Sinn der Wette kann keinen Augenblick zweifelhaft sein, danach auch nicht die Entscheidung, wer sie verloren hat, wovon am Schluß zu reden sein wird. Der Herr im Prolog und die Engel im Schluß erklären dem Sinne nach nur die träge Ruhe als den Grund der Erlösungsunfähigkeit, gerade der aber sagt Faust ab, gerade zu der aber will Mephisto ihn verlocken. Wir sehen schon hier Faust auf der Seite des Herrn und der Engel. Was für den Himmel Erlösungsprinzip, ist für Faust Lebensprinzip. Die Frage kann also nur noch die sein:

Wird Faust auch dauernd die Kraft haben, dieses seiner Natur gemäße Prinzip bis ans Ende zu behaupten und durchzuführen? Faust glaubt es und fühlt sich daher über den Teufel erhaben und ihm überlegen:

„Was willst du armer Teufel geben?
Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
von deinesgleichen je gefaßt?"

Wiederum eine höchst bedeutsame Übereinstimmung in dem Urteil des Helden und des Herrn. Im Prolog hat dieser zu Mephisto gesagt:

„Zieh' diesen — d. i. Fausts — Geist von seinem Urquell ab,
und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
auf deinem Wege mit herab." . . .

„Kannst du ihn erfassen —; ward je eines Menschen Geist von deinesgleichen erfaßt?" Beide Male ist das Wort

in der Bedeutung „begreifen" gebraucht. Also des Herrn und Fausts Urteil über Mephisto ist dasselbe, nur in Fausts Munde bestimmter, oder besser vielleicht, mit einem Unterton überlegener Selbstüberzeugtheit. Der Herr, wie es seiner Würde ansteht, der Augenblick erheischt und sein Verhältnis zu seiner Kreatur verlangt, urteilt weniger schroff, und darum weiser.

Mephisto seinerseits ist, eben weil er den Geist eines Faust nicht „erfassen" kann, seiner Sache ebenso sicher und wird in dieser Meinung noch bestärkt durch Fausts hervorgesprudelte Worte:

„Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
uns glühende Leidenschaften stillen." . . . usw.

Solche Worte und manche andere Maßlosigkeit Fausts, z. B. „dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß" — und Ähnliches scheinen Mephisto recht zu geben. Der Menschenkenner, der kühle, welterfahrene Skeptiker, der manche tausend Jahre das Menschengeschlecht studiert hat, weiß, daß hohe, starke Reden, in Augenblicken der Leidenschaft hervorgestoßen, meist eitel Schaum sind. Solch' bittere Wahrheit gibt er denn auch dem Faust zu schlucken, der sich in seinen wildwogenden Gefühlen, die er mehr und mehr durch den Klang seiner eigenen Worte aufpeitscht, bis zum Übermenschentum emporsteigert, ja sich zum Träger des Schicksals der ganzen Menschheit macht.

„Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
will ich in meinem innern Selbst genießen,
mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen
und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern."

Hart, trocken, ätzend und treffend bis ins Mark setzt Mephisto die Worte hin:

„Du bist am Ende — was du bist.
Setz' dir Perücken auf von Millionen Locken,
setz' deinen Fuß auf ellenhohe Socken,
du bist doch immer, was du bist."

Ein böser Stoß, der Faustens Selbstbewußtsein ins Wanken bringt. Als Mephisto den niederschmetternden Erfolg sieht und wittert, Faust könne in alte, elegische Stimmungen zurücksinken,

ſtatt ſich in das Genußleben, das ihn verderben ſoll, zu ſtürzen, lenkt er ein:

„Mein guter Herr, Ihr ſeht die Sachen,
wie man die Sachen eben ſieht;
wir müſſen das geſcheiter machen,
eh' uns des Lebens Freude flieht." . . . uſw.

So kommt die Verabredung zur Weltfahrt, zur Reiſe ins Leben zuſtande.

Was keine Oſtergeſänge, kein Oſterſpaziergang zuſtande gebracht haben, dem nach ſeinen eigenen Worten nur zerſtörenden Teufel gelingt es, nämlich den Fauſt wieder in Lebensbewegung zu bringen. Und das iſt in doppeltem Sinne wichtig; der Geiſt, der ſtets das Böſe will, ſchafft hier ſchon das Gute, wenn auch ganz gegen ſeine Abſicht. Er holt den am Leben verzweifelnden Grübler aus der Studierſtube, in der jener trotz oder infolge ſeiner hohen Geiſtigkeit am Leben bankerott geworden iſt, hinaus ins bunte Leben. Durch das Prinzip des Böſen findet alſo Fauſt wieder Anſchluß an die Quelle, der alle Menſchenentwicklung und aller Menſchheitsaufſtieg entſpringt, an das Leben, das iſt aber an die „Tat". Denn von dem, was der Menſch tut, nicht von dem, was er nur denkt, hängt es ab, ob er ſich zur Vervollkommnung oder zur Vernichtung lebt. Wir werden darüber noch zu reden haben.

Dieſe Grundanſchauung Goethes — man iſt faſt verſucht, ſie ſein Lebensprogramm zu nennen — iſt das Programm des Jahrhunderts nach ihm, das Programm unſeres Jahrhunderts, das wir mit Recht und mit Stolz das Jahrhundert der „Tat" nennen, in unſerer Gegenwart uns beſonders einleuchtend. Wir kehren zur Dichtung zurück. — Fauſt iſt dem Leben wiedergewonnen, wie wird er es leben? Wir erfahren es nicht gleich, ſondern zuerſt folgt die Schülerſzene. Es iſt ſchade, daß ich auf dieſe geiſtvolle, ſcharfpointierte und höchſt ergötzliche Szene nicht näher eingehen kann; wollte ich es, ich müßte Wichtigeres übers Knie brechen. Nur ſo viel ſei geſagt, daß wir im Schüler gewiſſermaßen das verjüngte Abbild des Fauſt haben. Erkenntnisdrang und ungeſtüm pulſierender Lebenshunger, die Unnatur verknöcherter Wiſſenſchaft, von Mephiſto aufs ſchärfſte gegeißelt, und natürliches Denken und Wünſchen. Der Schüler iſt der

junge Faust und der junge Goethe zugleich, und der Weg von allen Dreien führt „vom Baume der Erkenntnis zum Baume des Lebens“. Fausts neuer Lebenslauf aber wird eingeleitet durch Mephistos vollendeten Hohn:

„Ich gratuliere dir zum neuen Lebenslauf.“

Er beginnt inmitten eines wüsten Trinkgelages in Auerbachs Keller. Ich habe, offen gestanden, mit der wilden Szene nie etwas Rechtes anfangen können, weil ich nie habe einsehen können, wie Mephisto auf den Gedanken kommen konnte, einen Faust fürs Leben zu gewinnen durch Kumpane, die in beschränkter Dumpfheit Musterbeispiele von Philisterei sind. Die Szene enthält ja beißend-geistreiche Satire, aber für einen Faust hat es nichts Lockendes, in solcher Gesellschaft mitzutun. Er bleibt denn auch während der ganzen Szene stumm. „Seid mir gegrüßt, ihr Herren“, und „Ich hätte Lust nun abzufahren“ sind seine einzigen Worte.

Es folgt die Hexenküche, wahrscheinlich im Garten der Villa Borgheſe in Rom gedichtet. Sie soll ein Doppeltes leisten, Faust verjüngen und ihm den stärksten Lebensreiz in lockendster Gestalt ahnen lassen, die Schönheit des Weibes. — Es glüht, so sahen wir, im Faust ein dumpfer Drang nach Leben, „es ist noch die düstere Glut verhaltener Sinnlichkeit“. Trinkgelage und Hexenspuk können sie nicht befriedigen. Vor allem fehlt ihm aber zum Genießen das Jungsein, es wird ihm in unserer Szene angezaubert durch den Trank, den die Hexe unter wunderlichen Zeremonien braut. Inmitten dieses Hexenhokuspokus vollziehen sich zwei Parallelvorgänge von tiefer Bedeutung.

Die Hexentiere bringen dem Mephistopheles eine Krone, sie zerbricht ihnen unter den Händen. Daher bitten sie jenen:

„Ach, sei so gut,
mit Schweiß und Blut
die Krone zu leimen.“

Kurz darauf fügen sie den „hexenmäßig verworrenen“ Satz hinzu, der sich auf die zerbrochene Krone bezieht:

„Und wenn es uns glückt,
und wenn es sich schickt,
so sind es Gedanken!“

Es ist viel daran herumgedeutelt, was die Krone und ihr Zerbrechen zu bedeuten hat. Die befriedigendste und bedeutendste

Erklärung ſcheint mit der Elſäſſer Fritz Lienhard gegeben zu haben. Er ſagt in bezug auf die Krone: „Es ſind Gedanken, mit denen hier die affenartig verzerrenden Tiere ſpielen. Die kleine Szene iſt eine fratzenhafte, doch ſymboliſche Begleitmuſik zu dem gleichzeitigen Monolog Fauſts vor dem Spiegel. Die Gedankenwelt hat ſich als brüchig, als zerbrochen erwieſen, im Spiegel ſchaut der von ungeläuterter Lebensglut durchpulſte Gelehrte eine Spiegelung ſeiner halb unbewußten Sehnſucht: das Weib. Tatſächlich kommt ja Fauſt dem Sinn und Pulsſchlag des warmen, natürlichen Lebens erſt näher durch die weiblichen Reize und weibliche Sinnes- und Gemütsart. Das Weib iſt ein ſtärkerer und beſſerer Führer zur Lebensbewegung als das bloße Gedankenwerk der Spekulation. Vorerſt allerdings das Sinnlich-Weibliche; einſt wird es aber ein Ewig-Weibliches ſein. Hier in der Hexenküche vor dem Spiegel, der ihn die höchſte Frauenſchönheit ſinnlich ſchauen läßt, erlebt Fauſt etwas Nieerfahrenes: Iſt's möglich, iſt das Weib ſo ſchön? So etwas findet ſich auf Erden? Und vor ſolchem Anblick geht ſeine Gedankenwelt und ſeine Gedankenwürde — ſeine Krone — zu Bruch." Ja bald wird noch mehr in Stücke gehen, ein Menſchenſchickſal — Gretchen.

Den Verjüngungstrank der Hexe im Leibe, das Bild ſüß lockender Reize in der Phantaſie, ſteht Fauſt endlich auf dem Punkt, wo Mephiſto ihn haben will; er iſt der Sinnengier verfallen. Die Szene iſt die Straße einer mittelalterlichen Stadt. Nach der widerlichen Hexenſudelei und der zyniſchen Niedrigkeit teufliſcher Gemeinheit wandert er durch bürgerlich-ſaubere Luft, in der noch die Glockenklänge von einem nahen Dome nachzittern. Über die Gaſſe der Stadt ſchreitet züchtig ein Mädchen. Es ſetzt eine der erſchütterndſten Dichtungen ein, die je geſchrieben ſind. Wir ahnen, daß die Begegnung des Mädchens mit dem Mann, der ſie anſpricht, und in dem heiße Glut eingeſperrt wühlt, zur Kataſtrophe führen muß. „Das Ganze klingt wie eine wehmutsvolle Ballade von Lieb und Leid" und der Teufel ſteht daneben und hetzt.

„Mein ſchönes Fräulein, darf ich wagen,
meinen Arm und Geleit Ihr anzutragen,"

„ſo ſetzt es ein und — Heinrich, mir graut's vor dir — ſo endet's, dazwiſchen eine vor Gram geſtorbene Mutter, ein im Zwei-

kampf erschlagener Bruder, ein getötetes Kind — und ein zerrüttetes junges Menschenkind", ein Mädchen, rein und doch schuldvoll — Gretchen! Später mehr von diesem Gretchen.

Diese Liebestragödie, voll holdester Reinheit und folternder Höllenpein, schließt jäh und erschütternd in der Kerkerszene. Sie bedarf keines erläuternden Wortes, nur eines Urteils über den Schluß und einiger Erwägungen über zwei Zwischenszenen. Die Szene „Wald und Höhle" hat manchem Fausterklärer viel zu schaffen gemacht, und jedem aufmerksam-kritischen Leser wird mancherlei Widerspruchsvolles auffallen, wenn er sie mit den vorhergehenden Partien der Dichtung vergleicht. Sie beginnt mit einem wundervollen Monolog:

„Erhab'ner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
worum ich bat, du hast mir nicht umsonst dein
Angesicht im Feuer zugewendet,
gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen . . ."

Also der Erdgeist hat Faust erhört! In dem Werke, wie Goethe es hinterlassen hat, steht aber außer dieser Anspielung von solcher Begnadung kein Wort.

„Du gabst zu dieser Wonne . . .
mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr entbehren kann,"

fährt Faust fort. Also Mephisto ist Sendling des Erdgeistes, wir aber wissen nur, daß er, Sohn der Hölle, mit Erlaubnis des Herrn aus eigener Kraft und Absicht sich Faust zugesellt hat. Faust ist in einer hellsehenden, gefühlsweiten und tiefen Seelenstimmung, der sich der Natur tiefe Wunder öffnen. Das paßt gar nicht zu dem Unrast-Faust, wie wir ihn seit seiner ersten Unterredung mit Mephisto kennen. Der aber sachte, so sagt Faust an unserer Stelle weiter, in seiner Brust ein wildes Feuer „nach jenem schönen Bild" geschäftig an, so daß er schließt:

„So taumle ich von Begierde zu Genuß,
und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde."

Wer ist das „schöne Bild?" Das „schöne Bild" kann nur das in der Hexenküche gesehene sein, nicht etwa Gretchen. Die Hexenküche ist nun etwa gleichzeitig mit Wald und Höhle in Rom entstanden, also zu einer Zeit, als der Plan des ersten Teiles noch nicht feststand, als die Dichtung noch eine ganz andere Wendung

nehmen und der Erdgeist tatsächlich den Mephisto entsenden sollte. Goethe hat diese Partien später in den fertigen ersten Teil aufgenommen, obwohl sie nicht mehr in den Gesamtplan paßten, sie bald hierhin, bald dahin gerückt und selbst gefühlt, daß sie, so wie sie waren, nirgends mehr recht an ihrer Stelle waren. Er hat verbindende Verse hinzugedichtet und sich wohl damit getröstet, daß der naive Leser die Unstimmigkeiten nicht merken, unter dem erhabenen Geist vielleicht ohne weiteres Gott verstehen werde. Mit dieser Hoffnung hat er auch wohl im großen und ganzen recht behalten und das um so mehr, als gewisse künstlerische Absichten mit vollem Erfolg erreicht werden. Noch einmal, ehe Faustens Liebe Gretchen unrettbar der Sünde und damit der Katastrophe entgegentreibt, ehe Faust in unserer Achtung tief herabsinkt, tritt er uns als der hohe Geist, der edle Sucher, der noch rein liebende, mitfühlende Mann entgegen, scharf sich abhebend von der zynischen Niederträchtigkeit des hetzenden Verführers. Allerdings schon fühlt Faust sich schuldig, aber sein Schuldbekenntnis läßt sein hohes, gutes Gefühl nur um so leuchtender hervortreten. Vorläufig hat er ja nur Gretchens ruhigen Herzensfrieden durch seine Liebe gestört; das scheint ihm aber schon schwere Schuld zu sein, — ein guter, ein sympathischer Zug. Halten wir noch zwei Stellen daneben, so wird uns kein Zweifel bleiben, daß Fausts feine Seele der edelsten Empfindungen nicht nur fähig ist, sondern Grund seines Wesens Sinnesreinheit ist. Als er in Mephistos Gesellschaft Gretchens Zimmer betritt, ist sein erstes Wort: „Ich bitte dich, laß mich allein." In dieser Umgebung kann er den zynischen Spötter nicht ertragen. Dann schweifen Blicke und Gedanken durch den kleinen Raum. Zärtlich-innig, halb scheu-beschämt, atmet er in beglücktem und doch neidvollem Gefühl die Reinheit dieses Mädchens:

„Und träte sie den Augenblick herein,
wie würdest du für deinen Frevel büßen,
der große Hans — ach, wie so klein, —
Läg' hingeschmolzen ihr zu Füßen! —"

Und nun noch Fausts tiefes, seine innersten Gedanken und Gefühle ausschüttendes Glaubensbekenntnis in Marthens Garten kurz nach der Szene „Wald und Höhle".

„Wer darf ihn nennen,
und wer bekennen:
Ich glaub' ihn?
Wer empfinden
und sich unterwinden
zu sagen: „Ich glaub' ihn nicht?" . . . usw.

Das ist die unverhüllte Seele des Faust; was er sagt, ist Religion, was er fühlt, ist ein reiner, hoher Glaube, wenn auch kein dogmatischer, es ist zugleich eine edle Gesinnung, die Gretchens Kinderglauben schont, und es ist doch Bekennen der Wahrheit, denn er spricht, wie er empfindet. Hält man diese drei Szenen zusammen, so gewinnt man noch einmal den vollen Eindruck von einem ernsten, reinen und edlen Geist und Willen, der im Grunde nichts gemein hat mit Mephistos lüsterner Niedrigkeit. — Und doch! Noch schweben seine Worte um Gretchen und uns, da drückt er dem liebenden Mädchen, dem schuldlosen Kinde, den Trank für die wachsame Mutter in die Hand. — So nahe beieinander wohnen das Gute und das Schlechte in eines Menschen Herzen! Edelsinn und Sinnengier, Frommheit und Sünde, Faust und Mephisto, sie ringen miteinander im Menschenherzen. Das ist das Tragische in jedem Menschenschicksal, hier zu schärfstem Gegensatz hart aneinander gedrängt. Es vollzieht sich nach der letzten seelischen Erhebung Fausts die tragische Wendung, er sinkt zur Tiefe und versinkt fast völlig im widerlichen Schlamm des Hexensabbats auf dem Blocksberg.

Während Gretchen sich in Seelenqualen vor der Muttergottes windet, durchrast Faust die üppig-schamlose Walpurgisnacht, die mit ihrem höllischen Zauberspuk selbst den Mephisto zum Taumel hinreißt. Welche Bedeutung hat dieses merkwürdige Zwischenspiel?

Die Einzelheiten mögen ohne Schaden für das Verständnis des Ganzen ununtersucht bleiben. Für Faustens Entwicklungsgang und die Beurteilung von Goethes Lebenserfahrungen und Denkart scheint die Walpurgisnacht als Ganzes genommen aber von wesentlicher Bedeutung zu sein. Durch Gretchens Verführung ist der Hölle noch nicht genug getan, Mephisto hat nur einen Einzelerfolg errungen, dessen Nachwirkungen Faust eher zur Höhe als zur Tiefe führen können. Die Liebe zu Gretchen ist zu rein, als daß Faust so geradehin im Nur-

genießen sich dauernd gefallen könnte, der Sinnenrausch kann allzuleicht vor edleren Gefühlen verfliegen. Faust muß tiefer in das Gemeine verstrickt werden, so daß er den Rückweg nicht mehr findet. Die Gedanken zermürbt, von seinem Gewissen gepeinigt, muß er Selbstvergessen finden im nur niedrigen Genuß. Vorerst aber werden Fausts Hang und Drang, in die dunklen Geheimnisse des Naturlebens einzudringen, von Mephisto schlau benutzt, um seines Opfers Sinne einzufangen. Durch eine nervenaufpeitschende Spuk- und Wunderwelt geht es hindurch zum satanischen Bacchanal. In solcher Welt mag denn auch ein hoher Geist wie Faust, seiner selbst schon längst nicht mehr sicher, verwirrt werden, er selber abirren bis zur ekelhaften Hexenweiber-Schamlosigkeit, die ihn, kann sie ihn fesseln, für immer scheidet von der Welt höheren Menschentums. Hier liegt die entscheidende Wendung des ganzen Dramas. Ermannt sich Faust in dieser Stunde, entreißt er sich den stärksten Reizen, die Mephisto zu bieten vermag, so ist des Verführers Macht fortan gebrochen. In plastischer, phantastischer Symbolik wird hier mehr angedeutet und eher verhüllt als klar gezeigt, daß der Mensch, auch der höchststrebende, häßlichste Tiefen der Schwäche durchschreiten kann und doch einen letzten Rest sittlicher Kraft sich bewahrt. Dieser moralische, bessere Rest in Faust wird mit höchster Kunst durch eine Vision, ein junges, traurig-bleiches Mädchen, anschaulich gemacht. Diese Vision versinnlicht die Vorgänge in Fausts Seele, das aufdämmernde, schamgetränkte Erinnern an Gretchen. Der Scham aber folgt der Entschluß auf dem Fuße, sich loszureißen, und ohne Übergang aus dem Hexenspuk und doch auf die natürlichste Weise stehen wir wieder mitten in der Gretchentragödie. Mit der ganzen Wildheit und Barschheit eines von Reue und Scham aufgepeitschten Tatwillens zwingt Faust Mephisto, ihm Mittel zur Rettung Gretchens darzubieten. Faust hat sich selbst wieder. Die Szene „Trüber Tag, Feld" in Prosa geschrieben, hat sich in ihrer Leidenschaftlichkeit dem Maß des Rhythmus und dem Reime nicht fügen wollen, sie ist so stehen geblieben, wie der junge Goethe sie hingeschleudert hatte.

Ist dieser Faust der Walpurgisnacht auch der junge Goethe? Wir dürfen es vermuten. Die Farben der Dichtung sind kraß,

ſie ſind gemalt von einer ſtarken Phantaſie, ihre Grundtöne aber dem eigenen Erleben entnommen, und die wilde Reue iſt gefühlt. Hier in „Trüber Tag, Feld“ ſpricht nicht „ein unerfahrenes, blutjunges Dichtergenie“, ſondern einer, der in ſich gefühlt hat, was Reue iſt. In der Kerkerſzene aber taucht dann im ſchwächlichen Fauſt ein ſchwacher Goethe empor, der trotz aller Seelenſchmerzen und Rettungsvorſätze den harten Willen nicht aufbrachte, die Treue zu halten, die Kraft nicht fand, zu tun, wonach er ſelbſt ſich ſehnte. Das war in Straßburg! — Zwei Seelen wohnen, ach, auch hier in Goethe-Fauſts Bruſt. Wollen heißt die eine, Nichtkönnen die andere, — Nichtkönnen, weil noch das Leben mit ſeinen bunten und begehrenswerten Gütern lockt. Manch einer weiß ein Lied von ſolcher Seelentragik zu ſingen! Iſt drum der Menſch verdammt? Goethe antwortet in ſeiner Dichtung mit einem runden „Nein“. Hätte er ein Ja geſprochen, er hätte ſich ſelbſt verdammt, das litt aber weder ſeine Selbſtliebe, noch ſeine Selbſt- und Welterfahrung, noch ſeine innerſte Überzeugung vom endlichen Sieg des Guten und der Menſchenkraft über das Böſe. —

Die Kerkerſzene ſchließt mit dem verhallenden Ausruf Gretchens — „Heinrich, Heinrich“ — dem das furchtbare „Heinrich, mir graut's vor dir“, vorangegangen iſt. Verhallendes „Heinrich, Heinrich“ aus Gretchens Munde! Teufliſches „Her zu mir“ Mephiſtos! Fauſt folgt dem herriſchen Teufelswort. Was aber ſagen jene beiden Worte der Büßerin? Daß Frauenliebe nicht läßt, den ſie liebt, auch wenn ſie das Schwerſte tragen muß, daß Frauenliebe auch den Verbrecher Fauſt noch geleitet auf ſeinen irren Wegen, ihn umſchwebt und in ihrer eigenen ſchuldgeläuterten Reine des Mannes Niedrigkeit verzeiht; daß Frauenliebe hinübergeleitet wie ein Gnadenſchein aus der Höhe zu den Gefilden, wo die Seligkeit unſerer warten ſoll. Und er, der Held? Es wird einem ſauer, nicht bitter zu werden über die Schwäche des großen Hans. Ich ſagte oben: „Fauſt hat ſich wieder“. Ja ſo weit, als er dem Hexenſabbat ſich entreißt, ſo weit, daß er ſich redlich gemeinte Mühe gibt, Gretchen zu retten, aber nicht ſo weit, daß er den Mephiſto von ſich abſchüttelte und die Rettung mit ſtarkem Willen durchſetzte. Was idealiſtiſches Denken oder auch nur bürgerliche Ehrenhaftigkeit fordert, das

leiſtet Fauſt noch nicht. Und das tut jedem weh. Aber geſetzt, er leiſtete es, könnte es nach ſeinem und des Dichters Weſen leiſten, das Drama wäre zu Ende, aber ein Menſchheitsdrama erlebten wir nicht. Fauſt, im Goetheſchen Sinne die Verkörperung aller menſchlichen Größe und Kleinheit, Fauſt als Vertreter des Menſchentums, muß aber alle Höhen und Tiefen des Daſeins durchmeſſen. Auch abgeſehen von den dargelegten pſychologiſchen Gründen, die im Dichter ſelber ruhen, kann er auch aus Rückſichten des Kunſtwerkes noch nicht am Ende ſein, weder ſchon gerettet noch verdammt werden. Die Welt iſt zu weit, zu tief, zu verworren, die Aufgaben des Menſchen ſind zu mannigfach, die Ideale zu hoch, die Ziele des Wünſchens zu verſchiedenartig, als daß ſich dieſe Probleme in den engen Rahmen einer Liebes- und Sinnlichkeitstragödie preſſen und in ihr löſen ließen. Das Fauſtproblem fordert den Fortgang des Dramas, es muß einen zweiten Teil geben.

Der zweite Teil.

Am Kaiserhof.

Wir verließen Faust, als er, gehorsam dem starren „Her zu mir!“ des Mephisto, Gretchen dem Schafott opfert. Der große Hans, ach, wie so klein!! Wie schuldbeladen vor sich und vor uns! Wie kann er nur weiterleben mit seinen peinigenden Schuldgedanken, mit seiner Liebe zu der, die er selbst geopfert hat? Und doch muß er, wenn anders seine große Natur wahr, echt und stark ist, weiterleben, und zwar nicht als Erbärmling, der reuezerfressen durchs Leben schleicht, sondern als strebender, sich wiederaufrichtender, sein Leben zur Höhe führender Mann. Frauenliebe, Sünde, Reue sind nur einzelne Seiten des Lebens, noch nicht das ganze Leben. — Zum tiefsten Punkt menschlicher Schwäche war, wie ich andeutete, Faust in der Walpurgisnacht hinabgesunken, das tiefste Leid hat er im Kerker seines Gretchens durcherlebt, — und Leid bringt Läuterung, so dürfen wir hoffen. Wird der Fortgang des Dramas sie bringen, so wie unser Gemüt, wie Ethik, Religion, reines, menschliches Gefühl sie verlangen? Daß ich es nur gleich von vornherein sage, unser Gefühl sieht sich im Beginn des zweiten Teiles enttäuscht, unsere Gerechtigkeit verlangt anderes zu erleben als beruhigenden Schlaf und Traum des Schuldbelasteten. Wir finden uns nur zurecht, wenn wir, wie ich schon andeutete, den großen, allmenschlichen Gedanken, von dem die Dichtung getragen wird, festhalten. Der Prolog im Himmel und der Pakt zwischen Mephisto und Faust verlangen und versprechen, daß wir ein großes, zum Typischen sich weitendes, zum Gesamtmenschlichen sich erhöhendes Leben miterleben, daß Faust als Menschheitsrepräsentant alle Tiefen und Höhen, alle Engen und Weiten des Lebens nach allen Seiten hin ausschreite. Dem entspricht ja auch das Programm des Mephisto: „Erst sehen wir die kleine, dann die große

Welt." Die kleine, die bürgerliche, die im Einzelmenschlichen sich vollendende Welt haben wir erlebt, nun geht es in die große. — Wie aber soll Faust, dieser in der kleinen Welt zwar nicht dem Mephisto verfallene, aber in ihr doch gescheiterte Faust für die Aufgaben der großen Welt fähig gemacht und würdig werden, so daß er derselbe bleibt und doch ein Reinerer ist, und ohne daß unser Gefühl beleidigt bleibt und wir dem schuldvoll Gescheiterten unsere Anteilnahme entziehen? Wir müssen einerseits an Fausts Läuterung glauben können, andrerseits kann uns der Bußgang eines Sünders gar nicht vorgeführt werden, denn der Gang würde seine Impulse aus einer Verfehlung, nicht aus dem Wesensgrund des Faust empfangen. —

So erleben wir nur symbolisch eine Läuterung, deren einzelne Stadien auszumalen der Dichter der Phantasie überläßt. Wir werden durch den Zauber des Dichterwortes in die Zauber- und Geisterwelt außermenschlicher Sphären geführt, die doch zugleich die erdduftende, starke Wirklichkeit einer erhabenen Natur einschließen. Wir gehen mit Goethe den Weg, den er selbst in inneren Nöten gegangen ist, zur und in die Natur. So finden wir wieder Stimmung und Vermögen, das mehr als Individuelle, das über das rein Moralische im Menschenleben Hinausgreifende zu empfinden. Der Weg geht aus der Enge der Realität zu weltweiter Symbolik. — Ich füge ergänzend noch ein Bekenntnis Goethes aus dem Februar 1831 hinzu. Er sagte zu Eckermann: „Der erste Teil ist fast ganz subjektiv, es ist alles aus einem befangeneren, leidenschaftlicheren Individuum hervorgegangen, welches Halbdunkel auch so dem Menschen wohltun mag. Im zweiten Teil aber ist fast gar nichts Subjektives, es erscheint hier eine höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt." In diese Welt führt uns das Weltgedicht. Wir müssen fliegen lernen — Ort und Zeit sind aufgehoben. Das Maß dramatischer Technik und individuellen Erlebens in der Tageswirklichkeit reicht nicht mehr zu. Königlich schaltet der Dichtergreis im Reiche höchster Menschheitsprobleme, der Prolog zum zweiten Teile, anklingend an die Erhabenheit des Himmelsprologs, eröffnet schon einen freien Fernblick auf das Heil, dem die Menschheit zustrebt.

Zwar nicht im Himmel, aber in erhabener Alpennatur beginnt, allerdings kein Erzengel, wohl aber ein überirdisches

Weſen, der Luftgeiſt Ariel unter Aolsharfenklang über dem unruhig, auf blumiger Alpenmatte ruhenden Fauſt den hoffnungweckenden Geſang vom Erbarmen der höheren Welt mit dem vorwurfgequälten Menſchenherzen. Er ruft „kleiner Elfen Geiſtergröße“ auf:

„Die ihr dies Haupt umſchwebt im luft'gen Kreiſe,
erzeigt euch hier nach edler Elfen Weiſe,
beſänftiget des Herzens grimmen Strauß,
entfernt des Vorwurfs glühend bittre Pfeile,
ſein Inneres reinigt vom erlebten Graus. —
Vollbringt der Elfen ſchönſte Pflicht,
gebt ihn zurück dem heiligen Licht.“

Es folgt ein Elfenchor, deſſen wundervolle Verſe uns die erquickende, ſtärkende Ruhe des Schlafes in ſeinen vier Stufen unmittelbar fühlen laſſen. Ich greife die Schlußzeilen der vier Strophen heraus:

Der Abend:

„Liſpelt leiſe ſüßen Frieden,
wiegt das Herz in Kindesruh;
und den Augen dieſes Müden
ſchließt des Tages Pforte zu.“

Die Nacht:

„Tiefſten Ruhens Glück beſiegelnd,
herrſcht des Mondes volle Pracht.“

Die Morgendämmerung:

„Schon verloſchen ſind die Stunden,
hingeſchwunden Schmerz und Glück.
Fühl es vor! Du wirſt geſunden,
traue neuem Tagesblick.“ —

Der Morgen:

„Leiſe biſt du nur umfangen,
Schlaf iſt Schale, wirf ſie fort!
Säume nicht, dich zu erdreiſten,
wenn die Menge zaudernd ſchweift;
alles kann der Edle leiſten,
der verſteht und ſchnell ergreift.“

Und Fauſt erwacht:

„Des Lebens Pulſe ſchlagen friſch lebendig,
du Erde warſt auch dieſe Nacht beſtändig,
beginneſt ſchon mit Luſt mich zu umgeben,
du regſt und rührſt ein kräftiges Beſchließen
zum höchſten Daſein immer fortzuſtreben.“

Das ist der alte Faust; wie lange, wie tief er gelitten hat an seiner Schuld, es ist nirgends gesagt, möge es ein jeder sich ausmalen, wie sein Gefühl ihn treibt.

Die Sonn' erwacht mit ihrer Pracht! „Hinaufgeschaut, — der Berge Gipfelriesen verkünden schon die feierlichste Stunde." — „Sie tritt hervor, — und leider schon geblendet, kehr' ich mich, weg, vom Augenschmerz durchdrungen." So Faust.

Ein tief symbolischer Vorgang! Vor den Lichtfluten, die aus einer erdenfernen Welt in unsere irdischen Bezirke leuchtend niederstrahlen, vor dieser Offenbarung aus dem All steht der Mensch geblendet. Schon einmal hat Faust ein Ähnliches erlebt, als er zur Erscheinungsfülle des Erdgeistes sich herandrang und vor der „Erscheinung, ach so riesengroß", zurücktaumelte. In beiden Szenen ist das Entscheidende das Unvermögen, in Außerirdisches und Außermenschliches einzudringen, und darum Rückkehr zur Erde, in das enge Menschenlos. Nach der Niederlage vor dem Erdgeist aber leidenschaftlicher Trotz, Verzweiflung, Todesgedanken, vor dem leuchtend-glühenden Strahlenmeer der Sonne nicht verzweifelnde, sondern resigniert-gelassene Rückwendung ins Irdische. Fausts Gemüt ist stille in sich. An Lebenserfahrung reich und reif geworden, empfindet er sogar eine tiefe, reine Freude am Anblick der ewig jungen Erde und ihren wechselnden Erscheinungen. Ihr Anblick erregt in ihm tiefdringende Betrachtungen über die Grenzen, bis zu denen menschliches Erkenntnisvermögen reicht, über die Form und den Sinn des Lebens. Der Wassersturz, in seiner bunten „Wechseldauer", den er sinnend betrachtet,

„der spiegelt ab das menschliche Bestreben,
ihm sinne nach, und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben."

„Am farbigen Abglanz haben wir das Leben", das ist faustische Erkenntnis, erworben in langen, leidvollen Erfahrungen. In die Geheimnisse der Natur, der Ewigkeit, der Schöpferwerkstatt Gottes vermag der Mensch nicht einzudringen, weder durch Wissenschaft noch durch mystische Magie oder des Teufels Zauberkünste. Unser Leben ist nur eine Erscheinungsform, ein Abglanz des ewig uns verborgenen innersten Weltgeschehens.

Aber nur sinnend dem Wunder des Lebens nachzudenken, das ist des Menschen höchste Aufgabe nicht, zu Größerem und darum Befriedigenderem ist ihm Vermögen und Kraft verliehen.

Stellt man nun den Faust aus dem Anfang des ersten Teiles mit dem Faust unserer Stelle zusammen, so ergibt sich, daß er im Grund seines Wesens derselbe geblieben ist, der tiefsinnige Betrachter der Welt und der tätig Strebende. Aber dort ein von Leidenschaft Verblendeter, hier ein besonnen Gefaßter, dort versprühender Schaum, hier gesammelte Kraft, das Ziel aber ist dasselbe:

„Zum höchsten Dasein hinzustreben".

Dazu fordert hier der Elfenchor ermunternd auf:

„Alles kann der Edle leisten,
der versteht und schnell ergreift."

Mit anderen Worten, der gute, die Welt begreifende und zu frischer, rüstiger Tat bereite Mensch kann alles leisten. Das ist Weisheit aus höheren Regionen mit deutlichem Anklang an des Herren Worte im Himmelsprolog.

Also das Leben zu leben in seinen ihm gezogenen Grenzen das ist Menschenaufgabe, und diese so vollkommen wie möglich erfüllen heißt „streben zum höchsten Dasein".

Wer wollte verkennen, daß mit Faust eine Wandlung, eine Läuterung aus dem Trüben zum Klaren vor sich gegangen ist? Welche Ziele wird er sich stecken? „Wir seh'n die kleine, dann die große Welt," hat Mephisto gesagt. Die große Welt aber ist nach landläufigem und auch nach Mephistos Urteil die Welt des Staates, der Politik, des höfischen Lebens. In dieser Welt stehen wir in der nächsten Szene, scheinbar ganz unvermittelt werden wir mitten ins Treiben des Kaiserhofes gestellt. Es ist der deutsche Kaiserhof, irgendwo und irgendwann im Mittelalter.

War in der ersten, feierlich-erhabenen Szene inmitten einer gewaltigen Natur das Lebenbejahende, das Positive des Entschlusses und der Tat in nur reinen Tönen zum Klingen gebracht, nicht gestört und nicht entheiligt durch den Lebensverneiner und Spötter Mephisto, hier im Wirrwarr des kaiserlichen Hofstaats ergreift er sofort die Führung, sich eindrängend als Narr, als Ersatz für den betrunkenen, vielleicht auch toten alten Hofnarren des Kaisers.

Mit Rätselworten hatte sich Mephisto bei Faust eingeführt, mit Rätseln will er dem Kaiser Interesse für sich abgewinnen. Doch der, ein schlaffer, üppiger, schon halb verlebter junger Mensch, ist weder für Rätselraten noch für Reichssorgen zu gewinnen; amüsieren will er sich. Zu seinem Leidwesen klagen ihm seine obersten Hofbeamten die Ohren voll über die Mißstände des Reiches, eines verlodderten Reiches, wie die Hofgesellschaft selber. Es fehlt an allen Ecken und Enden am Geld. Mephisto weiß klugen Rat:

„In Bergesadern, Mauergründen,
ist Gold gemünzt und ungemünzt zu finden.
Und fragt ihr mich, wer es zutage schafft?
Begabten Manns Natur und Geisteskraft."

Darauf der Kaiser:

„Es fehlt an Geld — nun gut — so schaff' es denn!
Die Töpfe drunten, voll von Goldgewicht,
zieh' deinen Pflug und ackere sie ans Licht."

Sehr fein, sehr bedeutungsvoll, auf die Zukunft schon leise hindeutend, ist Mephistos Antwort:

„Nimm Hack' und Spaten, grabe selber,
die Bauernarbeit macht dich groß —
und eine Herde goldner Kälber,
sie reißen sich vom Boden los."

Das ist ein Rat, so trefflich-staatsmännisch, so weise-fürsorglich für des Volkes echtes Wohl, daß man sich wundern müßte, ihn aus Mephistos Munde zu hören, wenn man nicht sicher wäre, daß Mephisto ganz genau weiß, daß der schlaffe Kaiser zu einem solchen volkswirtschaftlich segensreichen Programm sich nie bekennen und bequemen wird. Schon einmal empfahl Mephisto das Ackern und Graben, und zwar dem Faust, als bestes Verjüngungsmittel, und später im fünften Akt führt Faust gerade das aus, wozu der Kaiser keine Neigung verspürt: den Boden zu bauen mit fleißigem Volk auf freiem Grund. Der Kaiser fordert die Beschaffung des Geldes nur, um lustig leben zu können, die Aussicht auf volle Kassen verbessert denn auch seine Laune bis zur Fröhlichkeit:

„Indessen feiern wir auf jeden Fall
nur lustiger das wilde Karneval!"

Der Hof entfernt ſich, ihm ſendet Mephiſto eine Kritik nach, die ebenſo bitter wie richtig iſt.

„Wie ſich Verdienſt und Glück verketten,
das fällt den Toren niemals ein.
Wenn ſie den Stein der Weiſen hätten,
der Weiſe mangelte dem Stein. —“

Es hebt das Karnevalstreiben an, die Welt des Scheins, ein Vorſpiel zu der umfaſſenderen, großzügigen Scheinwelt der klaſſiſchen Walpurgisnacht, eine erſte Hinwendung zur Antike, die alsbald Fauſts ganzes Streben und Leben erfüllen ſoll. Wir befinden uns, ſo will's die vom Herold verkündete Idee des Karnevals, im heiteren Süden, „im Sinnenlande“. In traumhaft an uns vorüberziehenden Bildern, in den Reihen der auftretenden Perſonen ſind Lebenszuſtände und Lebensauffaſſungen ſymboliſiert. Zu Gärtnerinnen und Genien eines harmlosheiteren Schäferidylls geſellen ſich als männliche Gegenſtücke der Holzhauer, Fiſcher und Vogelſteller. In einem anderen Lebensbezirk erſcheinen Poeten mit mythologiſchem Gefolge und ſo fort. Auch Seelenzuſtände erſcheinen ſymboliſiert, ſo Furcht, Hoffnung, Klugheit, ja ſelbſt die Schmähſucht wird verkörpert, und zwar im Therſites der Ilias.

Die gaffende Höflingsmenge will anderes ſehen, ſie wird ungeduldig. Das beginnende Unbehagen aber wird alsbald verſcheucht durch die luſtige Anfahrt des Knaben Wagenlenker. Dieſer junge, ſchöne, halbwüchſige Wagenlenker iſt nach Goethes eigenem Hinweis ein erſtes Auftreten des ſpäteren Euphorion, und außerdem eine Allegoriſierung der Poeſie und Phantaſie zugleich. Hinter ihm erſcheint in goldſchwerer Gewandung, auf reichtumſtrotzendem Wagen Plutus, der Gott des Reichtums. Beide, Poeſie und Reichtum, würden wahrhaftes Glück ſpenden, wenn die Gaben erwartende Menge geiſtige Güter verlangte. Da man aber nur Zerſtreuung und Geld wünſcht, ſo bringen jene beiden nicht Heilung oder Beſſerung der Zuſtände, ſondern nur noch mehr Verwirrung des gleißenden Getriebes. Im Plutus ſteckt Fauſt ſelber, im Knaben Wagenlenker iſt Euphorion vorgebildet. Plutus nennt den Knaben Wagenlenker ſeinen lieben Sohn, eine erſte Hindeutung auf das Verhältnis von Fauſt zu Euphorion, von Goethe zu Lord Byron. Wir werden davon noch hören.

In das Gewimmel des Karnevals mischen sich noch viele andere allegorische Gestalten, schließlich der große Naturgott Pan, in dessen Maske der Kaiser selber steckt. In all dem wirren, schreienden, drängenden, glitzernden, gleitenden Durcheinander hat Plutus der gierigen Menge Goldschätze ausgestreut. Jetzt nähert sich Pan der glühenden Schatzkiste, aus der der scheinbare Goldsegen quillt und sprüht. Sein Bart fängt Feuer, das verbreitet sich schnell unter der Menge, und der Taumel der Toren, die nur genießen wollen und leichtsinnig das Leben vertändeln, endet in einer Feuersbrunst. Plutus-Faust tut ihr alsbald Einhalt. Die Mummerei hat ein Ende mit Schrecken genommen. Ihr ganzer Verlauf ist eine symbolische Veranschaulichung des unechten, frivolen, unfruchtbar-leichtsinnigen Treibens der sogenannten großen Welt. Die bunteste Fülle farbenprächtiger Bilder, jedes einzelne von Bedeutung, enthält eingestreut tiefe Lebenswahrheiten, bietet dem staunend schauenden Auge höchste Pracht und bewegtestes Leben, wird dem denkenden Verstande in allen Einzelheiten bis in seine symbolisch-allegorischen Tiefen aber nur klar an der Hand eines Vers für Vers fortschreitenden Kommentars. Ich habe nur das Augenfälligste herausgehoben, um den Zusammenhang mit dem folgenden zu wahren. Mephisto hat versprochen, der Geldnot des Reiches abzuhelfen, so schafft er denn das Papiergeld — die Assignaten —, die nach dem Karneval mit einem Male da sind, wir wissen nicht recht wie. Die Not hat ein Ende, alle Welt ist zufrieden, besonders der leichtsinnige Kaiser, — das lustige Leben kann nun ja weitergehen, und sorglos darf man Erstaunliches erleben. Wir erfahren von Faust, den wir lange Zeit aus den Augen verloren haben, in einem Gespräch mit Mephisto:

„Der Kaiser will, es muß sogleich geschehn,
will Helena und Paris vor sich sehn."
— — — — — — — — — — —
„Erst haben wir ihn reich gemacht,
nun sollen wir ihn amüsieren!" —

Es hebt ein Neues an, ein überaus Bedeutsames, ein die folgenden Akte völlig Beherrschendes, das Reich der Antike, das Reich der Schönheit. Noch fühlt Faust nicht, was für Erlebnisse ihm bevorstehen. Das Treiben der großen Welt war ihm schal, und der kaiserliche Auftrag scheint ihm nur einer Laune ent-

ſprungen zu ſein. Er ſoll ſie und will ſie auch befriedigen. Mephiſto muß heran und dazu helfen. Aber — wie erſtaunlich! Mephiſto kann Helena und Paris nicht herbeiſchaffen. Nicht, daß er nicht will, nein, er kann es nicht.

„Du wähnſt, es füge ſich ſogleich" — ſagt er zum Fauſt —
„Hier ſtehen wir vor ſteilern Stufen,
greifſt in ein fremdeſtes Bereich —"

nämlich in ein dem nordiſchen Teufel unzugängliches Gebiet.

„Das Heidenvolk geht mich nichts an,
es hauſt in ſeiner eignen Hölle."

Alſo die Griechenwelt mit ihrer Schönheit iſt dem Teufel verſchloſſen. Er ſteht vor den Schranken ſeiner Macht. Wir werden erleben, daß er mehr und mehr in den Hintergrund tritt, daß Fauſt wieder als der Handelnde das Drama beherrſcht. Nur raten kann Mephiſto, nicht ſchaffen — das kann nur Fauſt. Der Rat des Mephiſto aber lautet:

„Ungern entdeck' ich höheres Geheimnis.
Göttinnen thronen hehr in Einſamkeit,
um ſie kein Ort, noch wen'ger eine Zeit,
von ihnen ſprechen iſt Verlegenheit.
Die Mütter ſind es."

Sie nur können das Bild der Helena freigeben. Fauſt fragt: Wohin der Weg? Mephiſto antwortet dunkel — deutlich und bedeutſam:

„Kein Weg! Ins Unbetretene,
nicht zu Betretende; ein Weg ins Unerbetene,
nicht zu Erbittende.
Biſt du bereit?
Von Einſamkeiten wirſt umhergetrieben.
Haſt du Begriff von Öd' und Einſamkeit?
Nichts wirſt du ſehn in ewig leerer Ferne,
den Schritt nicht hören, den du tuſt,
nichts Feſtes finden, wo du ruhſt."

Dort ſind die Mütter. Sie ſind:

„Geſtaltung, Umgeſtaltung,
des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung.
Umſchwebt von Bildern aller Kreatur."

Nachdem ſich Fauſt aus der erſten Ergriffenheit, dem ſtaunenden Schaudern über dieſes Seltſam-Niegeahnte emporgerafft hat, erklärt er ſich zum Gang bereit.

„Doch im Erſtarren ſuch ich nicht mein Heil —
das Schaudern iſt der Menſchheit beſtes Teil."

Ein echt faustisches — ein echt goethisches Wort, ein Wort, das in neuer Form den Grundzug von Faustens Natur bezeugt. Wer aber sind die Mütter in der leeren Tiefe, aus der Helenas Bild emporsteigen soll?

Es sind die ungeformt wogenden Ideen, es sind die Urideen von allem, was ist, was war und sein wird — es sind die ungestalteten Scheinbilder alles, was in der Welt Form, Farbe, Leben und Gestalt gewinnt. Das Reich der Mütter ist das Reich der reinen Form, die noch nicht körperlich geworden ist. Hier wohnt die Uridee der Schönheit in nur gedachter Form, die Gestalt annehmen wird in der Verkörperung der klassischen Helena. Zu diesem Reich der Formen, der Schönheit steigt durch die Schauer der Leere und Öde Faust, der Mensch; ein Mephisto kann zu diesem Reiche der Ideen nicht vordringen.

Der Gang der Menschheit scheint ins Leere zu gehen, ins Zwecklose — aber der den höchsten Ideen offene Menschengeist, der vorwärts dringt, schreitet durch dieses Leere, Zwecklose, schauervoll Öde vorwärts bis zum Reiche der gestalteten Schönheit, zum klassischen Ideal, von dem aus das Dasein Glanz, Befriedigung, sinnvolle Bedeutung gewinnt.

So sehen wir Faust wieder strebend zur Vervollkommnung vorwärtsdringen. Noch ist es nur ahnender Eifer, was ihn treibt. Wird das erreichte Ziel die höchste Vollendung bringen, die er begehrt? Das wird sich in den folgenden Akten entscheiden.

Die Helena-Tragödie.

Vielleicht ist keine Zeit so ungeeignet wie die gegenwärtige, sich in den Wert und die Wahrheit einer Lebensauffassung hineinzudenken, die ihre Prinzipien und Grundgedanken aus der Ästhetik entnimmt. Noch vor einem halben Jahre behaupteten die Ästheten weithin das literarische Feld, und insbesondere unter der Jugend zählten die Leute der schönen, weichen Gefühle viele ebenso begeisterte wie unklare Anhänger. Die Gesetze der Ästhetik sollten an die Stelle der ethischen und religiösen Forderungen und Pflichten treten; das Leben und alle Lebensbetätigungen schön zu gestalten, forderte ein weicher und doch hart egoistischer Subjektivismus. Wer aber die Welt der rührigen

Tat und der sozialen Pflichterfüllung als die wertvollere, als den wichtigsten und zugleich befriedigendsten Tummelplatz menschlicher Tätigkeit und Tüchtigkeit anerkannte und höher bewertete als die Welt subjektiv-ästhetischer Gefühle und die diesen entsprechenden Lebensäußerungen, der galt leicht als Herdentier oder banausischer Barbar. Das hat sich seit dem Kriegsausbruch jäh geändert, mit einer fast wunderbaren und doch wieder selbstverständlichen Plötzlichkeit. Die aktive Kraft des Handelns und die auf allen Subjektivismus verzichtende militärische oder soziale Aufopferungs- und Überwindungs-Fähigkeit, das sind die Fähigkeiten, die im Preise stehen. In solcher Anschauungs- und Gefühlswelt ist es schwer, in diejenigen Partien des Faust mit offenem, aufgeschlossenem Sinn sich einzufühlen, in denen ein ganz und gar subjektiv gerichteter Geist und ein von ästhetischen Wünschen und Bedürfnissen durchglühtes Gemüt Glück, Befriedigung, höchste Lebensvollendung zu finden hofft. Die Lage wird für Miterleben und Mitempfinden noch dadurch schwieriger, als auf uns keine starke, vorwärtsdrängende Handlung einwirkt und uns gewissermaßen gegen unsere innerste Verfassung durch den Zwang ihrer Geschlossenheit mitreißt, sondern die ganze Dichtung sich in Bilder auflöst, deren Sinn, Einheitlichkeit und dramatische Notwendigkeit nur dem grübelnden Geist, nicht der unmittelbaren Anschauung oder dem teilnehmenden Gefühl zugänglich werden. Jedes einzelne Bild kann ästhetisch durch Farbenpracht und Formenschönheit, durch die Kühnheit der Phantasie und die Tiefe seiner Symbolik, deren Inhalt man mehr ahnt als einsieht, entzücken, die ganze Reihe der sich entrollenden Szenen und ihren inneren Zusammenhang als eine poetische Notwendigkeit zu überschauen und anzuerkennen, dazu gehört ein Kommentar, der die Grundlinien der Gesamtentwicklung festhält und die Erläuterung der Einzelheiten nicht unterläßt. Der aber kann hier nicht gegeben werden. Es wäre aber gewiß falsch, in der bunten Fülle der zur Besprechung stehenden Szenen und Akte immer nur tiefste, dunkle, geheimnisvolle Dichterweisheit ergrübeln zu wollen. Man darf nicht vergessen, daß der Verfasser des Faust ein schönheitsdurstiger, fabulierender Dichter ist, der zwar das strenge Gesetz der vorwärtsschreitenden Entwicklung nicht aus den Augen verliert,

aber phantasievoll und gefühlsbeschwingt sich tragen läßt von Einfall zu Einfall und aus der Fülle der innerlich geschauten Bilder mit verschwenderischer Hand des Genies seine Gaben ausstreut. In der mit reichster Phantasie ausgeschmückten Schönheitswelt, durch die hindurch der Held zu weiterer Läuterung hindurchschreiten soll, ist der Dichter oft nur fabulierender Dichter, wird sein Reichtum oft zu fast verwirrendem Überfluß. Aber es wäre wiederum falsch, wenn man, wozu man in unserer Zeitlage gern geneigt ist, dem Dichter bestreiten wollte, daß ein Leben in ästhetischen Werten hohen Lebenswert besitzt. Goethe meint aufrichtig und mit Recht, daß die Welt der Schönheit, und zwar der klassischen Schönheit, eine Lebensstufe sei, auf der für den Vollmenschen die ernste Frage entsteht, ob es nicht die höchst erreichbare Stufe sein könne. Die Befriedigung des Menschensehnens durch geistig-leibliche Schönheit, die sich in vollster Harmonie des Geistig-Leiblichen vollendet, ist Goethe ein ernstes Menschheitsproblem. Den zweiten und dritten Akt des zweiten Teiles des Faust von diesem Standpunkt aus zu betrachten, scheint mir zum Kern dieser Partien der Dichtung zu führen. Man vergegenwärtige sich dabei, daß Faust am Wissen gescheitert, in der gefühlvoll-sinnlichen Frauenliebe fast zerrüttet ist, am schalen Treiben der sogenannten großen Welt des hohen Kaiserhofes kein Genügen gefunden hat, also ungefähr am Ende dessen angelangt ist, was Mephisto bieten kann. Da öffnet sich ihm eine neue Welt, die ästhetische, deren Wesenszentrum das Ideal der Schönheit ist, symbolisiert in der schönsten Frau, in Helena.

Hier gilt es nun gleich auf eine „Kompositionsschwäche" der Dichtung aufmerksam zu machen. Nicht durch innerstes Streben nach einem Schönheitsideal wird dieses entdeckt oder gefunden, sondern durch äußeren Zufall. Dem Kaiser eine Laune zu erfüllen, ihn zu amüsieren, aus diesem Grund und zu diesem Zweck fordert Faust vom Mephisto, daß er Helena und Paris aus der Unterwelt heraufbringe. Erst die Schwierigkeit des Unternehmens, das der nordische Teufel auszuführen sich außerstande erklärt, führt Faust zu innerer Anteilnahme, und sein schon oben skizzierter Abstieg zu den Müttern, ins Leere, ewig Unbegrenzte, ins Reich der ewigen Urbilder aller lebendigen Erscheinungen streift von

dem Zaubermäßigen alles Oberflächlich-Abenteuerliche ab, vertieft den Vorgang zu einer Geistigkeit und Tiefe in der Form geheimnisvoller Symbolik, daß wir aus diesem Gang zum Reich der Mütter die Empfindung, ja Überzeugung schöpfen: Hier handelt es sich nicht um das Herbeizaubern eines nur schönen Weibes, sondern hier handelt es sich um das Anschauen, Gewinnen, Besitzen ideenhafter Schönheit, deren höchste Vollendung in harmonischer Durchdringung von Geistig-Leiblichem gefunden wird, um „Gewinnung eines neuen Lebensgrundes und Lebenszieles, des Schönheitsideals". Ideale aber sind auf der Bühne nur darstellbar durch körperhafte Handlung. So entrollt sich vor uns das Schäferspiel von Helena und Paris. Schönheit, Liebe und Anmut, d. h. Schönheit in lebendiger Bewegung, entkleidet aller leidenschaftlichen Hingabe, in maßhaltender, durchgeistigter, aber doch nicht gefühlsleerer Hinneigung, das erleben wir mit Faust in diesem Helena-Schattenspiel. Denn wohl gemerkt, nur Helenas Schattenbild, nicht sie selbst in leiblicher Gestalt, erscheint. Diese Erscheinung aber reißt den noch ungeklärten, noch der Leidenschaft zugänglichen Faust zu solch' heißem Begehren nach dem Besitz solcher Schönheit, zu so drohender Tat fort, daß es dem Ungeläuterten versagt bleibt, in stürmischer Leidenschaft zu gewinnen, was nur einem im und durch das Leben strebend reifenden Menschen zu eigen und damit zum Lebensglück werden kann. Er will die Helena, wenn anders sie ihm sonst entschwindet, mit Gewalt besitzen.

„Gewagt, ihr Mütter, Mütter! — müßt's gewähren!
Wer sie erkannt, er darf sie nicht entbehren."

Vor seinem Andringen verpufft die Erscheinung in einer Explosion, — Faust liegt am Boden, betäubt, und Mephisto muß sich den Faust auf die Schultern laden, ihn wegzuschleppen:

„Da habt ihr's nun, mit Narren sich beladen,
das kommt zuletzt dem Teufel selbst zu Schaden."

Faust ein Narr? Das ist zuviel gesagt, ein Urteil, das von des Mephisto Unvermögen zeugt, Faust und die Welt der Schönheit zu begreifen. Aber wohl ist Faust ein zum dritten Male gescheiterter Mann. Wer wird ihn retten? Daß ich's gleich sage: er sich selbst. Sein einmal erwachtes Gefühl, sein einmal lebendig gewordener Drang zur Schönheit ist zwar jäh unterbrochen, er

glüht aber mit unverminderter Kraft in seinem Innern weiter. Wie aber ist das Streben nach dem Schönheitsideal zu befriedigen, und wie kann der beglückende, allgemeine Menschheitswert der Schönheit als solcher in der Dichtung dargetan werden? Wir werden hier ein Doppeltes zu verfolgen haben — Fausts persönliche Weiterentwicklung in der noch zu Recht bestehenden Gemeinschaft mit Mephisto, — und die Verkörperung der klassischen Welt als der Stätte der Weisheit und Schönheit. Zuerst zu Faust und Mephisto.

Mit geschicktestem Kunstgriff läßt Goethe in uns alle Erinnerungen an den Faust des ersten Teiles wieder lebendig werden, um unser persönliches Verhältnis zu ihm, das an Wärme stark verloren hat, wieder lebendiger zu machen. Der Dichter führt uns in Faustens ehemaliges, unverändertes Studierzimmer: Da liegt Faust in ohnmächtigem Schlaf. Mephisto betrachtet ihn halb höhnisch, halb siegesgewiß und zugleich verständnislos:

„Hier lieg', Unseliger, verführt
zu schwergelöstem Liebesbande!
Wen Helena paralysiert,
der kommt so leicht nicht zu Verstande."

Wie Goethe schon am Kaiserhof die Welt des Scheins mit der Wirklichkeit des Hoflebens vermischt und uns durch realste Typen von Menschen, die alltäglichste Redewendungen gebrauchen, in der Lebenswirklichkeit festhält, so erleben wir auch jetzt zuvörderst eine Szene, die uns die ganze schwunglose Banalität dieses irdischen Lebens empfinden läßt und doch hinüberleitet zu den ungreifbaren Reichen einer zauberhaften Idealwelt. Wir finden einen Famulus wieder wie ehemals, einen beschränkten Gelehrtendiener. Auch der Schüler des ersten Teiles fehlt nicht, er hat sich aber zum anspruchsvollen, keck eingebildeten jungen Gelehrten, „zu einem geblähten Ichphilosophen ausgewachsen". Mit ihm führt Mephisto ein Gespräch, wie in der Schülerszene, nur daß der Wortführer, jetzt der junge Herr Baccalaureus, ziemlich unausstehlich, Mephisto, in seiner abgeklärten Erfahrenheit und Ruhe, der Sympathische ist. Ein köstliches Wort wirft er dem aufgeblasenen, jungen Herrn gemütlich an den Kopf:

„Du weißt wohl nicht, mein Freund, wie grob du bist?"

um ſchließlich weiſe-gutmütig und ſo gar nicht teufliſch zu enden:

„Wenn ſich der Moſt auch ganz abſurd gebärdet,
es gibt zuletzt doch noch 'n Wein."

Wir fühlen uns wieder im menſchlich-einfachen Bezirk, deſſen Enge und Verſtändlichkeit noch erhöht wird durch die Laboratoriumsſzene, in der uns Wagner alte Erinnerungen zurückruft. Jetzt iſt er allerdings ein hochberühmter Profeſſor geworden, aber doch ein mühſelig zuſammenleimender Stubengelehrter geblieben, ein wunderlicher Alchimiſt. Wir ſtehen alsbald wieder an der Grenze realer Alltäglichkeit. Wagner müht ſich nämlich, einen Menſchen künſtlich durch chemiſche Miſchungen herzuſtellen, und das gelingt ihm auch mit Mephiſtos Hilfe; in einer Glaskugel entſteht Homunkulus, d. i. das Menſchlein.

Wer iſt Homunkulus? Was ſoll er in der Dichtung bedeuten und leiſten, dieſes merkwürdige Weſen, das nirgends in der ſchönen Literatur ein Analogon hat? Der Homunkulus iſt goethiſch und auch vorgoethiſch. Goethe hatte in alchimiſtiſchen Schriften geleſen, daß ſich Paracelſus und andere dunkle Gelehrte des 16. und 17. Jahrhunderts ebenſo ſehr bemüht hatten, wie den Stein der Weiſen, ſo den Menſchen künſtlich herzuſtellen. Die naturwiſſenſchaftliche Theorie von der Urzeugung, die um die Wende des 19. Jahrhunderts noch in der Gelehrtenwelt Geltung hatte, war Goethe natürlich bekannt. Ein Profeſſor der Naturwiſſenſchaften in Jena hatte die Hypotheſe aufgeſtellt, daß auch Menſchenurzeugung im warmen Weltmeer nicht nur möglich geweſen, ſondern auch ſtattgefunden habe. Durch dieſe für Goethe modernen Hypotheſen und durch die Überlieferungen alchimiſtiſcher Menſchenſchöpfung angeregt, hat Goethe den Homunkulus geſchaffen, allerdings in weſentlicher Abweichung von der Urzeugungstheorie und paracelſiſcher Menſchendeſtillation. Bei letzteren beiden hat man zu denken an leibliche Weſen, der goethiſche Homunkulus iſt ein nur geiſtiges Produkt, unbeſchwert, unbeengt durch leibliche Bedingungen, nur von dem Wunſche der leiblichen Menſchwerdung beſeelt, „von heroiſchem Sehnen zu entſtehen", wie es im Fauſt heißt. Paßte nun einerſeits dieſes künſtliche Männlein in die myſtiſch-alchimiſtiſche Atmoſphäre des Fauſt und gleicher Weiſe, wie wir ſpäter ſehen

werden, auch in die Szene an den Buchten des Ägäischen Meeres in der klassischen Walpurgisnacht, wo die Theorie von der Schöpfungskraft des Meeres verfochten wird, so leistete der rein geistige Homunkulus auch dramatisch notwendige und nützliche Dienste. Wir erinnern uns, daß Fausts idealistisches Schönheitsstreben zur Geltung kommen muß, das kann aber nur geschehen in der Welt des klassischen Altertums. Dieses und mit ihm die Reiche der Schönheit sind dem Teufel des trüben Nordens verschlossen, es ist ein geistiger Bezirk, in den er selbst nicht einführen kann, weil er dessen Wesen nicht begreift. Kann er aber antiken Geist nicht erfassen, so kann er auch für Fausts Sehnsucht, deren innerste Kraft er ja nicht erkennt, keine Befriedigung, aus Fausts Qual keinen Ausweg, d. h. hier an dieser Stelle des Dramas keinen Weitergang der Dinge bewirken. Da tritt der hellsehende, kluge, körperlich unbedingte Homunkulus ein. Er wird der Führer in das klassische Land und damit dramatisch notwendig. Aber noch einen weiteren Vorteil schafft sich Goethe durch diese behaglich-fröhliche, muntere Homunkulus-Figur. Der Dichter hat ihr zwei sein Wesen bestimmende Eigenschaften eingepflanzt, den Tätigkeitstrieb und das Sehnen nach vollkommener, körperlich-geistiger Existenz. Wir wissen, daß Faust in diesem Stadium von den gleichen Trieben beherrscht wird, nur treten sie noch nicht mit voller Klarheit und Energie hervor, die Frage, ob und wie sie sich durchsetzen, ist ein Teil des ganzen Faustproblems. Wir haben in der Homunkulus-Episode also einen Parallelvorgang zur Faustentwicklung, gewissermaßen eine Hindeutung, einen Auftakt oder ein Präludium der Problemlösung, die sich vom zweiten Akte des zweiten Teiles an anbahnt. Für den zweiten und dritten Akt ist das Ziel Harmonie des Körperlich-Geistigen, die Erlösung bringt im fünften Akt die Tat.

Nun zu den Geschehnissen! Der hellsehende Homunkulus erkennt den Traum des schlafenden Faust, in dessen unruhig-ruhender Seele die Sehnsucht nach der antiken Schönheit das Bild von Leda, der Mutter Helenas, mit dem Schwan auftauchen läßt. Homunkulus erkennt sogleich:

„Erwacht uns dieser, gibt es neue Not,
er bleibt gleich auf der Stelle tot.

Waldquellen, Schwäne, nackte Schönen,
das war sein ahnungsvoller Traum.
Wie wollt' er sich hierher gewöhnen!
Nun fort mit ihm."

— — — — — — — — — — —

„Das Beste, was begegnen könnte,
bringt ihn zu seinem Elemente,"

d. h. ins klassische Griechenland. Dort wird, wie Homunkulus weiß, die klassische Walpurgisnacht auf den Gefilden der Schlacht von Pharsalus begangen, dort, wo einst Cäsar den Pompejus niederkämpfte. Hier wird von klassischen Dämonen, Geistern, Weisen, Fabelwesen, Halbgöttern usw. eine Zaubernacht gefeiert. Nach dort geht die Zauberfahrt auf Mephistos Zaubermantel durch die Lüfte, Homunkulus in seiner Glasviole leuchtet voran, hoch durch die Lüfte. Kaum berührt Faust den klassischen Boden, so erwacht er mit den Worten: „Wo ist sie?" Nämlich Helena. — Ihm ist sofort klar, daß er in Griechenland ist.

„Hier durch ein Wunder, hier in Griechenland,
ich fühlte gleich den Boden, wo ich stand,
wie mich, den Schläfer, frisch ein Geist durchglühte,
so steh ich, ein Antäus an Gemüte."

Erwacht, erquickt, von neuer Kraft durchglüht durch die klassische Nähe, strebt er suchend seinem Ideale, der Helena, nach. Wo bleiben seine Begleiter, Mephisto und Homunkulus? Ersterer hat vorgeschlagen:

„Ein jeder möge durch die Feuer*
versuchen sich sein eigen Abenteuer."

So durchleben wir in dieser klassischen Walpurgisnacht ein Dreifaches — den Weg des Faust, des Mephisto und des Homunkulus. Ziel, Weg und Erlebnisse aller drei sind so verschieden wie ihre Naturen. In ihre Erlebnisse und Wanderungen sind nun die buntesten Bilder, die merkwürdigsten Figuren, Fabelwesen und historische Personen eingestreut. Hält man sich nicht an diese Dreiteilung, so wird man einen klaren Überblick kaum gewinnen. Am nebensächlichsten für den großen Zug der Entwicklung ist, was Mephisto tut und erlebt. Er muß nur aufgespart werden für später. Er möchte sich teuflisch in der klassischen

* Die nämlich rings auf den pharsalischen Feldern als Sammelpunkte für klassische Wesen brennen.

Hexenwelt amüsieren. Seine geistvollen Zwiegespräche mit Sphinxen und Greifen werden abgelöst durch lüsterne Jagd nach den Lamien, üppigen Mädchengestalten, die den armen Teufel äffen, reizen und ihm entschwinden, wenn er sie eben erhascht zu haben meint. Er ist überall der arme, geprellte Teufel, der sich im klassischen Land nicht zurechtfinden kann, bis er hier, ein vielsagender Kontrast, im Reiche der Schönheit, an die Urbilder aller Häßlichkeit gerät, an die Phorkyaden, die zu dritt nur einen Zahn und ein Auge haben, sich selbst zu einem solchen Scheusal umwandelt. Er kommt sich selbst höchst überflüssig vor in dieser Welt, er kann hier weder Helfer, Berater noch Verführer des Faust sein, er sinkt zur Nebenfigur herab. Ohne sicheres Ziel vagiert auch Homunkulus durch diese klassische Welt. Er möchte in Leiblichkeit entstehen. Er ist zwei Philosophen auf der Spur, dem Anaxagoras und Thales; von ihnen möchte er erfahren, wie die Erde entstanden ist. Wir werden Zeugen eines Disputs der Weltweisen, von denen Anaxagoras, der Vulkanist, alles durch Feuerskraft eruptiv entstanden sein läßt — wir erleben bei dieser Gelegenheit auch die Entstehung eines Berges durch den Seismos, den Gott des Erdbebens, — während Thales alles durch die langsam wirkende Kraft und Wärme des Wassers erschaffen sein läßt. Hier haben wir den Niederschlag des zu Goethes Zeit tobenden Kampfes der Vulkanisten und der Neptunisten.

An Thales schließt sich der schwebende Kleine an, und sie gelangen zum Meere, dem feuchten, wogenden, zeugenden Urelement. Proteus, der vielgestaltige Veränderungskünstler, nimmt sich des Homunkulus an. An den warmen Gestaden der ägäischen Buchten wird ein großes Meerfest gefeiert, zu dem die Meeresgöttin, zugleich die Göttin der Liebe in diesen Meeresbezirken, die schöne Galatea, erwartet wird. In zauberhaft schöner Gestadelandschaft, belebt durch anmutig-lieblichste Mädchen- und Nymphengestalten, durch wunderbarste Meergeschöpfe, überstrahlt vom Silberlicht des schwebenden Mondes, gleitet die Liebesmeeresgöttin in einer Perlenmuschel heran, das Symbol der Vereinigung von Schönheit, Liebe und Natur. Ihr schwebt Homunkulus entgegen, sich ihr zu vermählen, hell blitzt und glüht sein Licht — da zerschellt an Galateas Muschelnachen seine Glas-

hülle. — Im Lichtstrahl ergießt sich das künstliche Wesen in die lebenspendende Feuchte des Meeres. Ist das sein Ende? — oder ist das sein Anfang zum natürlichen Leben? Die Gelehrten streiten noch heute darüber. Ich verschiebe die Erörterung bis auf später; nur so viel sei bemerkt: Es vollzieht sich eine Vereinigung von Liebe, Schönheit, Naturelementen, und wir erinnern uns, daß wir im Homunkulus und in seinen Grundtrieben, Tätigkeit und Sehnen nach geistig-leiblicher, harmonischer Existenz, eine Parallele zu Fausts innerstem Wesen haben. Vielleicht läßt sich von diesem Gedanken aus eine Antwort auf die gestellte Frage finden. — Jetzt zum Faust zurück. Er sucht die Helena, auf seinem Weg findet er Chiron, den weisen Zentauren, den Heroenerzieher des Altertums. Der kann ihm zwar nicht sagen, wie er Helena findet, aber er trägt ihn auf seinem Rücken, auf dem auch das schönste Weib Griechenlands einst gesessen hat, zur gütig-weisen, gegen tüchtige Menschen stets hilfsbereiten Sibylle Manto. Und sie weiß Rat. Einem, der sich zu den Müttern gewagt hat, kann auch das Schwerste gelingen, — der Weg zur Göttin der Unterwelt, von ihr, von Persephoneia, die Helena loszubitten.

„Tritt ein, Verwegener, sollst dich freuen, —
hier hab' ich auch den Orpheus eingeschwärzt,
benutz' es besser — frisch — beherzt." —

Was darauf geschieht, steht im Faust nicht.

„Es war im ganzen nicht meine Art," so sagt Goethe von sich selbst, „als Poet nach Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben. Ich empfing in meinem Inneren Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot; und ich hatte als Poet weiter nichts zu tun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, daß andere dieselben Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen. . . . . ."

Von solchen Gedanken werden wir uns führen lassen müssen, wenn wir zur klassischen Walpurgisnacht und zum Helena-Akt das rechte Verhältnis und für sie das rechte Verständnis finden wollen. Gleichwohl werden noch mancherlei Schwierigkeiten

bestehen bleiben. Erstens ist es nicht jedermanns Art und Vermögen, nur künstlerisch zu genießen und im Einzelgenuß des Schönen das Ganze nach Sinn und Umfang zu überschauen, innerlich zu ordnen und in der Kernidee festzuhalten. Ein führender Ariadnefaden wird mit Recht gesucht. Und dieser wird für unser Drama gefunden in der schon einmal betonten Überzeugung Goethes, die auch Schiller in vollem Umfange teilt, daß ästhetische Bildung ein ganz unentbehrlicher Faktor in der Erziehung der einzelnen wie des Menschengeschlechtes ist. Bildung aber ist Entwicklung, und jede Entwicklung hat ein Ziel, an ihrem Ende erscheint ein Ideal, und für unsere klassischen Dichter ist dieses die griechische Schönheit, d. h. nicht nur die körperlich-schöne Form, sondern die völlige Durchdringung von geistig Wahrem und sittlich Gutem in der Form des Schönen, das Zusammenfallen von Idee und Form. Dies zu erreichen, ist für Goethe zugleich Streben und edelster Genuß. Ob aber selbst edelstes Genießen die höchste Daseinsstufe ist, bleibt dabei vorderhand noch zweifelhaft. Wir werden ja sehen, wie der Dichter sich endgültig entscheidet. Genug, ein führender Entwicklungsgedanke ist vorhanden. Aber es bleibt noch eine weitere Schwierigkeit: Die plastische Darstellung eines abstrakten Gedankens — oder um ihn mit Schiller zu erweitern — einer Vernunftidee, hier also der Macht und des Siegeszuges des Schönen in höchster Vollendung. Der kongeniale Berater und Förderer des Faustdichters schrieb diesem am 23. Juni 1797:* „Die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen. . . . Man will nicht bei dem Gegenstande stillstehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch — und Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung des Gegenstandes auflegen, und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen." Mit anderen Worten, der Dichter wird sich bequemen müssen, symbolische Gestalten und Handlungen zu schaffen, wenn er Abstraktes künstlerisch er-

* Die Stelle bezieht sich zwar auf den Gesamtfaust, hat aber gleiche Gültigkeit für das hier behandelte Problem.

faſſen laſſen will; oder noch anders geſagt: aus den Reichen der Lebens- und Weltwirklichkeit wird er den Fauſt in die Gebiete einer jenſeits aller realen Möglichkeit ſchweifenden und doch eine Wirklichkeit vortäuſchenden Phantaſie führen müſſen. Nicht etwa Zauber, nicht Spuk, nicht Märchen, nicht Sage, ſondern etwas rein Menſchliches, was ſich aber doch nie und nirgend hat begeben und begeben kann, muß geſchehen, eine vernunftgemäße Wirklichkeit plaſtiſch vorzutäuſchen. Vergangenes und Gegenwärtiges in der Erſcheinung des Bühnenaugenblicks zuſammengeſchweißt, — muß ſchön, muß es wahrſcheinlich ſein, Zweifel an der Wirklichkeit, ſolange die Illuſion dauert, ausſchließen. Es muß folgerichtig ſein, — ſeinen tiefen Wert aber wird es erſt durch ſeine ſymboliſche Bedeutſamkeit offenbaren. Und das geſchieht im Helena-Akt. Im vorhergehenden befanden wir uns bewußt in einem Zauberreich, hier wird der Anſpruch auf Lebenswirklichkeit erhoben, hier finden wir nur wirkliche — und doch wieder nur ſymboliſche Menſchen. Das einzelne erhält erſt ſeine tiefe Bedeutung aus der hinter der Erſcheinung liegenden Idee. So treten wir in den Helena-Akt ein, aus dem nur das Wichtigſte herausgehoben werden ſoll.

Die Szene, in der Fauſt Helena von der Proſerpina losbitten ſollte, iſt, wie geſagt, ungeſchrieben geblieben.

Unſer Akt, vor dem Palaſt des Menelaos in Sparta beginnend, führt die Helena ganz unvermittelt ein.

„Bewundert viel und viel geſcholten, Helena,
vom Strande komm ich, wo wir erſt gelandet."

So ſetzt es ein. Nach Trojas Fall iſt Helena, begleitet von gefangenen trojaniſchen Dienerinnen und ihrem rechtmäßigen Gatten Menelaos, in Griechenland gelandet, von dieſem nach dem heimiſchen Palaſt mit dunkel-drohenden Worten vorausgeſchickt, um in der Königsburg Rückkehropfer zu rüſten. Sie findet Palaſt und Umgebung öde und verlaſſen, nur drinnen am Herde hockend ein großes, knochiges Weib, die Ausgeburt aller Häßlichkeit; es iſt Phorkyas-Mephiſto. Dem Drange Fauſtens nach der Helena dienend, hat er ſie hier erwartet, um ſie dem Fauſt zuzuführen. Nach manchem Hin und Her zwiſchen dem trojaniſchen Chor und der Phorkyas deutet dieſe die dunklen Reden des Menelaos, mit denen er die Königin entſendete, auf des Königs,

von der Eifersucht erweckten Plan, sie und ihre Begleiterinnen zu opfern. Mit solchen Worten setzt er die Frauen in Angst und Schrecken, so daß sie gern bereit sind, die ihnen von dem Häßlichkeitsscheusal gebotenen Rettungsratschläge zu befolgen. Im Norden des Landes liegt eine Burg, beherrscht von einem wohlgestalten, freundlich gesinnten, edlen Fürsten, sicher geschützt von dessen ritterlichen Mannen. Der Herr der Burg und des Landes aber ist Faust. So vermischt sich hier ohne Übergang Antik-Klassisches mit Mittelalterlich-Deutsch-Romantischem, denn jene Burg ist eine deutsche aus der Kreuzzugszeit, Faust Ritter und Fürst zugleich im Peloponnes. Zeit, Ortlichkeiten, Menschen, die geschichtlich keine Berührung miteinander haben, werden hier mit unerhörter Kühnheit hart aneinander gerückt. Wir werden, ohne daß wir den Vorbehalt machen dürfen, in einem Zauberland zu sein, gegen unser historisches Gewissen gezwungen, an die Wirklichkeit dieser Geschehnisse zu glauben. Daß Helena aus der Unterwelt kommt und doch aus Troja, ist noch nicht das Erstaunlichste. Daß sie, die Frau grauer Vorzeit, sich ohne weiteres in der mittelalterlichen Welt zurechtfindet, ist mindestens ebenso wunderbar. In einer Nebelverwandlung steigt der ritterliche Herrensitz vor den antiken Frauen auf.

„Ja, auf einmal wird es düster, ohne Glanz entschwebt der Nebel, dunkelgräulich, mauerbräunlich. Mauern stellen sich dem Blicke, freiem Blicke starr entgegen. Ist's ein Hof? Ist's eine Grube? Schauerlich in jedem Falle, Schwestern, ach, wir sind gefangen, so gefangen wie nur je!" so klagen die Trojanerinnen.

Aber die bange Angst löst sich in heller Freude und neugieriger Lebenslust, als sich in den Höfen der Burg ein glänzend-würdiges, höfisch-ritterliches Bild entrollt, den Frauen ehrenvollster Empfang bereitet wird und Faust gemessen-adelig und doch ehrerbietig der Königin der Schönheit entgegenschreitet, sie zum erhöhten Thronsitz unter königlichem Baldachin ladend. Mit kurzem Wort kann man das Folgende „Die Huldigung vor der Schönheit" nennen. Faust und die ganze ihn umgebende mittelalterlich-romantische Welt beugt sich vorahnend und bewundernd vor der Schönheit schlechtweg, die hier zu sinnenhaft-plastischer Gestaltung geworden ist in der geistig-körperlich anmutig-schönsten

Frau der Erde. Nirgendswo aber sinnliche Begehrlichkeit, überall geläuterte, verehrend-beseligende Hingabe im Rahmen glänzender, formprächtiger, gehaltener deutscher Kraft und ehrbarer Ritterlichkeit. Ein von der Phorkyas gemeldeter Überfall des Menelaos kann die Ruhe dieser kraftbewußten Ritterlichkeit nicht stören. Griechische Schönheit bleibt ungefährdet, unangetastet im Schutze germanischer Kraft! — Hochgemute, innere und äußere Stärke verbindet sich hier unauflöslich dem Schönen im Symbol der Vermählung von Faust und Helena in den lieblich-schattenden Hainen Arkadiens. Phorkyas-Mephisto selbst ist Hüterin und sorgsame Wächterin dieses romantischen Liebesidylls in den verborgenen Lauben der reizendsten Landschaft des hellenischen Bodens. Ist der nordische Teufel etwa auch der Schönheit erlegen? Oder hat der Dichter es nur nicht über sich gewonnen, die Harmonie des Schönen zu stören?

Aus der innigsten Verbindung von griechischer Schönheit und germanisch-romantischer Tiefe und Kraft wird eine neue Geisteswelt geboren, ein neues Menschentum, hier symbolisiert im Sohne der Vermählten, im Euphorion. Ein reizendes, feines, stürmisch-liebliches Wesen, — aber es läßt sich nicht leugnen — schwer einheitlich deutbar. Die übrigen symbolisch-allegorischen Gestalten, die Goethe zur Darstellung von Begrifflichem oder Ideenhaftem geschaffen hat, sind so klar charakterisiert, so z. B. die Mütter und das Kunstmännlein Homunkulus, so greifbar herausgearbeitet, so eng mit der dramatischen Handlung verflochten, daß bei ihnen weder von kalter Abstraktion noch von schwankenden Wesenszügen die Rede sein kann. Anders ist's mit Euphorion. Ich nahm eine Deutung, die mir für den Ideengang des Dramas als die wichtigste und notwendigste erschien, schon voraus, es steckt aber zweifellos noch mehr in diesem Euphorion. Goethe selbst hat einer Charakteristik, die Frau Henriette von Egloffstein gegeben hat, mit dem Ausruf zugestimmt: „Ein solcher Leser entschädigt für tausend alberne Dunst- und Plattköpfe." Die Dame aber sagt von Euphorion: „Vom Schönheitssinn und von der Kraft erzeugt, tritt das Genie des Meistersängers fesselos und unbezähmbar in die Welt. Er strebt und schwebt und reißt sich aus der Tiefe los, verschmäht der Erde Grund mit

leichten Füßen zu berühren, ergreift im Wirbeltanz das Feuer als sein liebstes Spielzeug, steigt von Fels zu Fels, zum höchsten Gipfel der Begeisterung, und einen flüchtigen Moment von ihr im Äther fortgetragen, stürzt er wie Ikarus zur Erde nieder, verschwindet dann — und läßt nur sein Gewand, die Außenseite seines Geistes — in der Hand der Überlebenden zurück. Die Mutter folgt dem Kind — das ist das größte, schmeichelhafteste Lob — und ihr Gewand bleibt in der Hand der Kraft, die es festzuhalten vermag, und der es zum Wolkenwagen sich gestaltet und sie aufwärts trägt."

Damit ist Euphorion selbst und das, was mit und durch ihn geschieht, mehr geschildert als gedeutet, das Entschwinden der Helena nur motiviert. Ihr Entschwinden drückt aber symbolisch aus, daß ästhetische Kultur noch nicht die höchste Menschheitsstufe ist, Schönheit noch nicht das letzte Befriedigende für Faust, d. i. für die Menschen sein kann. Das Schönheitsideal aber, einmal aufgetaucht, ist nicht etwa als etwas Episodenhaftes spurlos verschwunden, es hat in der Hand des Faust — das Gewand — die schöne Form zurückgelassen. Wem fiele nicht Goethes Zueignung ein, die in seiner klassischsten Periode entstanden ist und alle seine Werke einleitet? Sie beginnt:

„Der Morgen kam, es scheuchten seine Schritte
den leisen Schlaf, der mich gelind umfing," —

und endet mit den Zeilen, die die Lichterscheinung der Wahrheit zu dem Dichter spricht:

„Ich kenne dich, ich kenne deine Schwächen,
ich weiß, was Gutes in dir lebt und glimmt."
So sagte sie, ich hör' sie ewig sprechen. —
„Empfange hier, was ich dir lang bestimmt.

Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:
Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit."

Hier wie dort ein Schleiergewand — die Schönheit der Form — hier wie dort die Spenderin, die Frau! — die Wahrheit der ewigen Ideen offenbart sich nur in der Schönheit der poetischen Form. Hier wie dort tritt ein Grundbekenntnis Goethes zutage. Es geschieht an unserer Stelle noch etwas sehr Seltsames, aus

der Tiefe goethischer Überzeugung und der Fülle seines Herzensdranges entstanden. Der Lebenszerstörer Mephisto-Phorkyas spricht die mahnenden Worte:

„Halte fest, was dir von allem übrig blieb,
das Kleid, laß es nicht los. . . . Halte fest,
die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen,
unschätzbaren Gunst, und hebe dich empor,
es trägt dich über alles Gemeine rasch
am Äther hin, so lange du dauern kannst . . . ."

Das scheint so ganz und gar nicht Mephisto zu sein, der Verneiner, der bösgeartete Verderber — und er ist es doch. Das Schönheitsstadium mit all seinem Beglückenden hat Faust durchlebt, es ist ein Durchgangsstadium gewesen wie andere auch. Wohl hat es dem Faust Reinigung von manchen trübflutenden Trieben gebracht, Befreiung von manchen zerstörenden Leidenschaften durch die Hingabe an ein Edles und im ruhigen Genießen eines Herrlich-Schönen und in der Abkehr von allem Häßlich-Gemeinen, aber nicht Befreiung vom Teufel.

In einer Anwandlung von bedauerndem Interesse am Faust, der einen schweren Verlust erlitten hat, und in, wenn auch flüchtiger, doch ernst gemeinter Anerkennung, daß Schönheit, daß reiner Idealismus von tatsächlichem Wert für die Menschheit ist, gibt Mephisto diesen Rat. Es ist hier derselbe Mephisto, der an anderer Stelle (I. Teil) anerkannte, daß „Vernunft und Wissenschaft des Menschen allerhöchste Kraft sei". Dort wußte er, daß Faust, wenn er Vernunft und Wissenschaft verachte, ihm unrettbar verfallen sei, hier weiß er, daß Faust in der Schönheitswelt nur eine neue Entwicklungsstufe durchschritten hat, daß andere für ihn, den Strebenden, gefahrvolle folgen werden. Faust ist ebensowenig am Ende seines Wünschens wie Mephisto am Ende seiner Macht und seiner zum Verderben führenden Mittel, darum kann er jenen mitleidigen Rat geben, jene Anerkennung aussprechen, ist und bleibt er doch überzeugt, daß Faust ihm doch so oder so verfallen wird. In dieser Überzeugung und Erwartung spricht er die anschließenden Worte:

„Wir seh'n uns wieder, weit, gar weit von hier." —

Fausts Aufstieg zur Tat.

Helenas Gewande lösen sich in Wolken auf, umgeben Faust, heben ihn in die Höhe und ziehen mit ihm davon zu weiterer höherer Entwicklung. Mephisto aber harrt seiner auch im neuen Lebensbezirk. Wir kehren zurück in deutsches Land. Zum Hochgebirge hat die Wolke den Reifergewordenen, zu edler Reinheit der Empfindung Durchgedrungenen entführt. Von einer Felsenplatte aus überschaut Faust Berge, Tal und Ebene. Nicht im Traum und Schlaf, nicht in dunklem, das klare Denken trübendem Trieb befangen wie schon zweimal, hat er den Schauplatz seines Lebens gewechselt, vielmehr mit hellen Sinnen und klaren Gedanken hat er die weiten Lufträume durchflogen. Ein Bild, fernen Eisgebirgen gleich, schaut er im Geist sowohl wie mit des Leibes Augen. Es ist noch einmal Helena, die im Osten verschwindet, noch einmal „spiegelnd flücht'ger Tage großen Sinn". Als er dem schwindenden Phantom gedankenverloren noch nachschaut, da steigt in zartem, lichtem Nebelstreif als „jugenderstes, längst entbehrtes Gut" ein anderes Bild empor.

„Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form,
löst sich nicht auf, erhebt sich in den Äther hin
und zieht das Beste meines Herzens mit sich fort."

Die holde Form ist Gretchen, Seelenschönheit ist ihr Wesen, läuternd, beglückend wirkt sie noch in der Erinnerung. Es ist tief bedeutsam, daß zu Beginn des vierten Aktes im deutschen Land der Dichter die Erinnerrng an Gretchen, an die längst uns und Faust Entschwundene, wieder auftauchen läßt, das einfache Mädchen, das unsere Herzen, das uns Deutsche so ganz gefangen genommen hat. Es ist uns doch im klassischen Land und bei der edlen Heroine Helena nie so recht warm ums Herz geworden, hier trifft uns zum ersten Male wieder ein warmer Herzensstrahl, „Gemüt fängt wieder an zu sprechen". Wir glauben dem Faust so gern, daß Gretchens Seelenschönheit das Beste seines Herzens mit sich fortzieht. Da ist — leider, sagt man sich im stillen — Mephisto schon zur Stelle. Scheinbar neugierig, in Wahrheit aber Lock- und Verführungskünste weiterspinnend, fragt er den in die Weite blickenden Faust:

„Gefiel dir nichts an unserer Oberfläche?" —
(er meint die Erde, die dem Teufel gehört). —

„Du überſahſt, in ungemeſſenen Weiten —
Die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten.
Doch ungenügſam, wie du biſt,
empfandeſt du wohl kein Gelüſt?“

Fauſt:

„Und doch — ein Großes zog mich an.
Errate. —“

Mephiſto rät vergeblich, wie kann er auch einen Fauſt begreifen! So antwortet denn Fauſt:

— — — „Dieſer Erdenkreis
gewährt noch Raum zu großen Taten,
Erſtaunenswürdiges ſoll geraten,
ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß.“

Mephiſto:

„Und alſo willſt du Ruhm verdienen!
Man merkt's, du kommſt von Heroinen.“

Fauſt:

. . . . . „Herrſchaft gewinn ich, Eigentum,
die Tat iſt alles, nichts der Ruhm.
. . . . . Was weißt du, was der Menſch begehrt?
Dein widrig Weſen, bitter, ſcharf,
was weiß es, was der Menſch bedarf?“

Es iſt, als ob wir mitten im erſten Akt ſtünden. Vers, Reim, Sprechart beider, das Verhältnis beider zueinander, zur Welt und zum Leben, es iſt dasſelbe wie dort. Und doch, welch tiefe Wandlung hat ſich im Fauſt vollzogen! Im erſten Teil der wiſſens- oder liebeshungrige Egoiſt und Genießer, hier ein tatdurſtiger Kämpfer — ich darf gleich hier hinzufügen: *für andere*. In wundervoller Schilderung entrollt Fauſt ein grandioſes Bild von Weſen, Wechſeln, Verwüſten und Vernichten des Meeres, das zu bändigen in kühner, zäher Tat ſein von Mephiſto allerdings nicht begriffener, von uns aber ſtark mitgefühlter Wunſch iſt.

„Das herriſche Meer vom Ufer auszuſchließen,
der feuchten Breite Grenzen zu verengen
und weit hinein, ſie in ſich ſelbſt zu drängen,
das iſt mein Wunſch, den wage zu befördern.“

Die Gedankenreihe geht zu Ende mit dem, Fauſts innere Wandlung blitzgleich erhellenden Wort: „Genießen macht gemein.“ Dies knappe Wort iſt die ſichere Abſage Fauſts an alle

seine früheren Trieb- und Sehnsuchtszustände. Er war ein Genießer, denn in allen Lebensbetätigungen suchte er nur sich, er ist es nicht mehr. Der dunkle Drang des guten Menschen führt ihn empor zur sittlichen Tat.

Noch zwar kann er der dunklen Künste des Mephisto nicht entraten, der muß ihm Gelegenheit und Raum verschaffen, den großen Plan in tätige Wirklichkeit umzusetzen. Für Mephisto nichts leichter als das, man hilft dem von einem Gegenkaiser kriegerisch bedrohten jungen Herrscher, den man ehemals mit trügerischen Schätzen reich gemacht hat, aus seiner Not zum zweiten Male und wird für die geleistete Hilfe mit Land am Meer belohnt. Faust ist einverstanden.

„Schon manches hast du durchgemacht —
Nun, so gewinn auch eine Schlacht." —
(sagt er dem Mephisto)

Und Mephisto gewinnt sie mit seinen drei Gewaltigen: Raufebold, Habebald, Haltefest. Der Kaiser, unbelehrt und unbelehrbar, vergibt das wiedergewonnene Reich zum größten Teile an seine Großen, von einer Belehnung Fausts aber erfahren wir nur so ganz nebenbei, durch den Erzbischof, der an Pfründen, Zöllen, Rechten, Land, Städten und Dörfern sich und der Kirche nicht genug sichern kann und seine Bettelei mit den Worten schließt:

„Verzeih' o Herr, es ward dem sehr verrufenen Mann"
(damit ist Faust gemeint)
„des Reiches Strand verliehn; doch diesen trifft der Bann,
verleihst du reuig nicht der hohen Kirchenstelle
auch dort den Zehnten, Zins und Gaben und Gefälle."

Der Kaiser verdrießlich:

„Das Land ist noch nicht da, im Meere liegt es breit."

Der Erzbischof nimmt das für Zustimmung und erwidert:

„Wers Recht hat und Geduld, für den kommt auch die Zeit.
Für uns mög' euer Wort in seinen Kräften bleiben."

Also Faust hat den Strand und das Land im Meer. Das ist im knappen Umriß der Fortschritt der Handlung. Der vorangegangene Krieg und die seinem glücklichen Ende folgenden Belehnungen sind mit so viel episodenhaftem und eigentümlichem Schnörkelwerk durchsetzt, daß ich auf diese Dinge besser an

ſpäterer Stelle eingehe. Hier muß nur feſtgeſtellt werden, daß Fauſt ſich nicht am Kampf beteiligt hat, der Erwerb des Strandes alſo nicht ſein Verdienſt iſt, er demnach nicht mit echter Berechtigung und nicht mit völlig reiner Hand das neue Werk angreift; von Teufels Hilfe iſt er noch nicht frei.

Vom ſchönen Empfinden iſt Fauſt alſo fortgeſchritten zur *großen* Tat, der die ſchöne Tat, das iſt die ſittlich gute, aber noch folgen muß, ſoll er das Höchſte erreichen. Noch iſt die Tat nicht rein, noch iſt die letzte Höhe nicht erklommen. Menſchlichem Tun haftet ein Unvollkommenes an, ein edles Ziel darf aber nicht erreicht werden mit Mitteln, die vor ſtrenger Sittlichkeit nicht beſtehen können. So etwa mag man ſich den inneren Sinn dieſer ſonderbaren Kriegs- und Kaiſerſzenen ausdeuten. Anderſeits war dramatiſch die mephiſtopheliſche Hilfe natürlich unentbehrlich, wenn Fauſt nicht von ſeinem friedlich-goethiſchen Einheitscharakter einbüßen ſollte. Man hat Goethe aus der Untätigkeit des Fauſt im Kriege einen Vorwurf gemacht, meines Erachtens mit Unrecht. Goethe hätte ihm Qualitäten beilegen müſſen, die die bis dahin feſtgehaltene Einheitlichkeit der Fauſtperſönlichkeit geſtört hätten. Fauſt iſt kein Krieger!

Wir ſtehen am Schluß des vierten Aktes, vor der letzten Stufe der Entwicklung.

Der fünfte Akt iſt der bedeutungsvollſte des zweiten Teiles; er ſchließt den Kreis des gewaltigen Dramas. So wenden ſich vom fünften Akte aus die Gedanken zurück zum Prolog im Himmel und zu den Anfängen des erſten Teiles, wo ſich die Knoten ſchürzten, wo die Probleme geſtellt, wo die Menſchheitsfragen aufgeworfen wurden. Probleme und Fragen drängen zur Löſung, und ſie und ihre Löſungen recht zu erfaſſen, iſt tieferes Eingehen auf einzelnes, ja Heraushebung und Deutung von Zeilen und Worten notwendig. Fauſt iſt vom Kaiſer mit Meeresſtrand belehnt, dem erſtrebten Schauplatz ſeines Dranges nach Herrſchaft und Taten.

Aus der unbefriedigenden, ſchwülen Dämmerung egoiſtiſcher Gefühle iſt Fauſt zur hellen, ſtetigen, erfolgreichen Tat emporgeſtiegen, aus der magiſch-trüben Welt der romantiſch-antiken Erſcheinungen in die klare Wirklichkeit reinmenſchlichen Schaffens und realer und lohnender Arbeit. Aber nur mit Hilfe des böſen

Lebensgenossen, des Mephisto, läßt sich dieses reinste Streben verwirklichen, der edlen, sozialen Arbeit Fausts klebt noch ein Unreines an. So sehr er auch schon den Verführer und ehemaligen Meister zum Knecht heruntergedrückt hat, entbehren kann er ihn immer noch nicht. So steht die Partie. Wie wird sie enden?

„Offene Gegend," so charakterisiert Goethe die erste Szenerie des letzten Aktes. Unter alten, leise im Meerwind sich wiegenden Linden ein kleines Häuschen in altmodischem Gärtchen, durch niedrigen Holzzaun und Hecken von der vorüberziehenden Landstraße abgegrenzt, vor dem Haus Ruhebank und Tisch, in naher Ferne mäßig aufsteigende Dünen, laue Sommerluft und freundlichste Sonne! Ein Pfad leitet zu den Dünen empor und führt die sinnenden Gedanken hinüber über die sandigen Hügel zum weit sich dehnenden Strand, gegen den die endlos glitzernde See aufrauschend heranrollt. Wir sehen es nicht, wir fühlen es aber, es ist das vom Faust bezwungene Meer, das unmutig-unablässig die flachen Wogen gegen das Land wälzt. Ein Wanderer kommt rüstig die sonnige Landstraße dahergegangen, dem Gartentor zustrebend, und vom Hause her auf dem Gartenweg mit alterseiligem Trippelschritt ein Mütterchen, gar hoch bei Jahren. Alsbald erscheint auf der Schwelle des Hauses des Mütterchens Gatte, betagter noch als sie. Ein Bild der Ruhe, des Friedens, der sorglichen Geschäftigkeit, dies Idyll von Philemon und Baucis, ein Bild so freundlich-friedevoll, daß der Wunsch aufsteigt: „Könntest du dort rasten, könntest den beiden Alten ein Liebes tun!" Friede, das ist das rechte Wort für diesen stillen Erdenwinkel, — und doch ist's ein Scheinfriede. Nicht weit von diesem umfriedeten Bezirk hat ein Unruhvoller, ein Rastloser, ein Mächtiger Ungeheures unternommen und fast vollendet. Faust arbeitet dort mit seinen Helfern an der Eindämmung der See, an Landgewinnung und dem Bau gradliniger Kanäle. Von der klugen, ahnungsvollen Alten aber erfahren wir: „Dort drüben geht es nicht mit rechten Dingen zu. Gottlos ist er, ihn gelüstet unsere Hütte, unser Hain; wie er sich als Nachbar brüstet, soll man untertänig sein." Der erste Mißton. Es folgen andere. Die Alten und ihr Wandergast sind zur nahen Dünenkapelle emporgestiegen, das Ave dem scheidenden Tage zu läuten.

Die Szene wandelt sich. Wir schauen in Fausts Bereich. In großem Ziergarten, den ein breiter Kanal begrenzt und in dem ein mächtiger Palast massig zum Himmel strebt, wandelt Faust, — Goethe sagt irgendwo 100 Jahre alt. Auch Faust also im höchsten Alter, auch er im Frieden eines Gartens, auch er im Bereich der silbernen Glockentöne des nahen Dünenkirchleins, wie Philemon und Baucis draußen am Dünenhang. Aber: „Verdammtes Läuten", fährt Faust auf. „Vor Augen ist mein Reich unendlich, jedoch — mein Hochbesitz, er ist nicht rein, der Lindenraum — die braune Baute, das morsche Kirchlein ist nicht mein; .... ist Dorn den Augen .... o wär ich weit hinweg von hier!" Der Herrscher fühlt sich beengt, der Reiche noch nicht reich genug, ein Bild der Unzufriedenheit! Der Dämon der Unbeschränktheit und Unersättlichkeit peitscht Faustens Begehren auf nach dem kleinen Besitztum der Alten. „Gut und Geld und Ehr' und Herrlichkeit der Welt", hat er sich einstmals ersehnt in seinem Studierzimmer, „dem verfluchten, dumpfen Mauerloch", als er nichts von alledem besaß; nun hat er's, und es ist ihm nicht genug!

„Mir ist's unmöglich zu ertragen,
und wie ich's sage, schäm' ich mich!"

Wir erleben einen Seelenkonflikt, wie ihn stärker oder schwächer fast jeder Mensch von reiferem Alter in sich selber erfahren hat. Noch ist das Gute stark im Faust, denn noch schämt er sich, noch ist daher Hoffnung, daß er die Leidenschaft bezwingt. Was aber kommt bei dem inneren Kampf heraus? Ein schwächlicher Kompromiß, wie so tausendfach im Leben! Faust gibt dem Mephisto und seinen Gesellen den Auftrag, den Alten einen anderen, schöneren Besitz zu geben, sie zu verpflanzen! Also scheinbar kein Raub und keine Gewalt, sondern ein Tausch. Damit beschwichtigt er die mahnende Stimme seiner besseren Natur. Er ist im sittlichen Kampfe unterlegen. Daß Mephisto und seine drei Gesellen bei der Ausführung des Auftrags wider Fausts Willen Gewalt anwenden, daß dabei die alten Leute wider Faustens Wünsche zugrunde gehen, ist schließlich für die Sache gleichgültig, der Tod der Alten bringt dem Gewalttäter nur die Verwerflichkeit seines Handelns, seine Mißachtung des Glückes anderer zu deutlicherem Bewußtsein —,

und auch uns. Der Herr ist der Urheber des Unheils, ihn trifft die Schuld, vor der ihn im voraus die Stimme seines besseren Ichs warnte. Faust ist noch einmal der egoistischen Schwäche verfallen, — er mag sich noch so sehr entschuldigen mit den Worten: „Tausch wollte ich, wollte keinen Raub", ein häßlicher Fleck klebt an seinem Wirken. Von menschlicher Unzulänglichkeit ist er noch immer nicht frei, und magischer Mittel bedient er sich immer noch zu selbstsüchtigen Zwecken. Geschehen ist geschehen; Getanes wird gebüßt. Mit den ziehenden Rauchschwaden des verglimmenden Häuschens nahen heran vier graue Weiber, schattenhaft schwebend, und versuchen, Einlaß zu gewinnen in Fausts Palast. Der Mangel, die Schuld, die Not, die Sorge. Schuld, Mangel und Not können zu dem Gebietenden, Mächtigen, zu dem Reichen nicht dringen, — doch die Sorge vermag's. Sie drängt sich auch an die Höchsten der Erde, auch an Faust. Die drei anderen verschwinden nach einem halblautdunklen Zwiegespräch. Welch' packende Szenenfolge! Friede und genügsames Glück und doch schon von der Sorge um seinen Bestand umschlichen, so bei den Alten im Gärtchen. Machtvolle Pracht und gebietender Reichtum in Fausts Palast, und er von der Sorge um das „immer Mehr" gepeinigt! Ihm, dem einsamen Greis, der in rastloser Arbeit sich verzehrt, tritt nun als gespenstisches Wesen die graue Sorge in der Mitternachtsstunde, wo des Menschen Tätigkeit erschlafft, drohend gegenüber. Wir hören Fausts beklommene Worte:

„Vier sah ich kommen, drei nur gehn;
den Sinn der Rede konnt' ich nicht verstehn.
Es klang so nach, — als hieß es — Not;
ein düstres Reimwort folgte — Tod."

Da tritt die Graue ein! — Was bedeutet dieser geisterhafte Vorgang? Es ist lebendigste Symbolisierung eines seelischen Prozesses, eines inneren Kampfes, den Faust mit sich selber führt, es ist die packendste Dramatisierung eines Monologs. Es ist eine Szene, in der Goethe selbst in Erinnerung eigener banger Stunden die unheimliche Kraft der schleichenden Sorge noch einmal erlebte, und — wir dürfen hinzufügen — wir mit ihm. Not und Tod, es ist das allgemeine Menschenlos, an das sich Faust, gealtert und geschwächt, erinnert fühlt; dem

Tode eilt er zu. Die Stimmen, die er vernommen, erscheinen ihm, dem Todesnahen und doch noch immer mit der Magie Verbundenen, als wesenhafte Geister, als Dämonen. Er aber, unter solchem Dämonenzwang, sehnt sich mit aller Seelenkraft aus der gespenstischen Atmosphäre, die ihn umgibt, aus der Gemeinschaft mit dem Höllengeist, der ihn gefesselt hält, heraus. Der Übermensch muß und will heraus aus dieser Gebundenheit, aus diesem Gefesseltsein an unheimliche Mächte, aus diesem innersten Seelenzwiespalt zwischen Gut und Böse, edlem Wollen und unlauterem Triebe.

„Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
die Zauberſprüche ganz und gar verlernen,
ſtünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein. —
Da wär's der Mühe wert, ein Menſch zu ſein!" —

Da wär's der Mühe wert! Jetzt, was ich auch will, was ich auch tue, was ich auch schaffe, es ist nicht mein eigenstes Werk, und was mich bedrängt, und was mich umengt, es ist nicht nur meine Menschensünde, es ist Gewalt von Schicksalsmächten; ich bin nicht frei, ich bin noch immer Knecht, — aber ich will's nicht sein, sondern Herr meiner selbst, freier, natürlicher Mensch mit eigenster Verantwortung. Das ungefähr mag das Wünschen und Drängen sein, das hier zum letzten Male aufstöhnt. So ähnlich war es ja schon einmal, „eh' er's im Düstern suchte, mit Frevelwort sich und die Welt verfluchte", auch da wollte er alles sein Ich Beengende überwinden. Schon einmal wollte er alles abschütteln, was ihn bedrückte, und er ergab sich der Magie und verschrieb sich dem Mephisto. Schon einmal hat er auch mit der Sorge gekämpft. Wir entsinnen uns seines zweiten Monologes.

„Die Sorge niſtet gleich im tiefen Herzen,
dort wirket ſie geheime Schmerzen;
unruhig wiegt ſie ſich und ſtöret Luſt und Ruh'.
Sie deckt ſich ſtets mit neuen Masken zu." uſf.

Solche Gedanken führten den jungen Himmelsstürmer erst in die Verzweiflung, dann in die Arme des Mephisto. Jetzt naht dem Greis die Sorge wieder! „Hast du die Sorge nie gekannt?" so fragt sie: Und er:

„Ich bin nur durch die Welt gerannt;
ein jed' Gelüſt ergriff ich bei den Haaren.

Ich habe nur begehrt und nur vollbracht
und abermals gewünscht — und so mit Macht
mein Leben durchgestürmt, erst groß und mächtig,
nun aber geht es weise, geht bedächtig." —

Also ein „Nein" auf die Frage der Sorge. Ein Lebensbekenntnis, durch das der Starke die Sorge ablehnt für seine irdische Laufbahn. Aber — gibt's nicht auch eine Sorge für das „Drüben"? Schon einmal hat Mephisto dieses „Drüben" leise anklingen lassen:

„Wenn wir uns „drüben" wiederfinden,
so sollst du mir das gleiche tun."

d. h. so sollst du mir zu Diensten sein. Und Faust hat geantwortet:

„Das Drüben kann mich wenig kümmern,
schlägst du erst diese Welt in Trümmern,
die andre mag danach entstehn.
Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
und diese Sonne scheinet meinen Leiden."

So sprach einst vom „Drüben" die kraftbewußte, trotzige Prometheusnatur. Und der Hundertjährige? Mit dem es weise, d. h. die Kräfte abwägend, und bedächtig geht?

„Nach „Drüben" ist die Aussicht uns verrannt. —
Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
sich über Wolken seinesgleichen dichtet.
Er stehe fest und sehe hier sich um.
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
er unbefriedigt jeden Augenblick."

Also, der Sorge gegenüber, lehnt er die Sorge um das „Drüben" ebenso sicher ab, wie in seinen jungen Stürmertagen, hält er fest an seinem ehemaligen Diesseitsbekenntnis. Es ist der Kern und Angelpunkt goethischer Anschauung und goetheschen Lebens, des jungen wie des alten Dichters. Um dieser Stellen willen hat man Goethe Religion, den Glauben an Gott, an ein Jenseits, absprechen wollen, sie schienen die kräftigsten Beweisstücke für seine Irreligiosität zu sein. Aber ich mache darauf aufmerksam, weder dem Mephisto gegenüber, noch hier angesichts der Sorge leugnet Goethe „das Drüben", es ist für sein Handeln, für das Handeln des Menschen nur nicht Richtschnur und Ziel. Also: Keine Ablehnung des Ewigen, nur Ablehnung der, um es kurz zu sagen, Lohntheorie. Nicht um das

Drüben zu verdienen, sei der Mensch tätig, sondern um der Tüchtigkeit als solcher willen schreite er, ob Qual, ob Glück auf seinem Wege liege, rüstig den Lebensweg weiter und weiter zu immer befriedigenderem Tun. Wir kommen auf diesen wichtigsten Punkt noch zurück. Jetzt wenden wir uns zum Faust zurück, der um seine Menschenwürde mit sich selber ringt. Wird er der Sorge, das ist der Schwäche, Herr werden?

„Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los.
Das geistig-strenge Band ist nicht zu trennen."

so sagt er weiter. Das „geistig-strenge Band", das unsere innerste Natur verknüpft mit den Gewalten, die außerhalb unseres Willens stehen, mögen sie sich als Ursache und Folge, als geschehene Taten, als Notwendigkeiten der Logik, als Furcht, Hoffnung, Zweifel melden, das geistig-strenge Band zwischen diesen Mächten und unserem freien Willen, das heißt ihr bestimmender Einfluß auf uns, ist nicht zu trennen. Und dennoch:

„Deine Macht, o Sorge, schleichend-groß,
ich werde sie nicht anerkennen."

Das ist eine klare und starke Absage an den letzten der Dämonen, die ihm genaht sind. Ich, so könnte man im Sinne Fausts fortfahren, kann das Dasein dieser Mächte und somit das der Sorge zwar nicht leugnen, ich kann ihrer mit Gedankenkräften auch nicht Herr werden, wohl aber durch meinen gefühls- und vernunftgeborenen Willen. Er hat schon einmal gesagt: „Allein ich will!" Das klang schwankend, fast launenhaft. Hier sagt er: „Ich werde." — Unbeirrt auf dem Wege zum „höchsten Dasein" wird er fortschreiten, denn das Gute in ihm wird hinfort allein Erreger und Lenker des Wollens sein. Das verleiht sieghafte Kraft, auch über die Sorge den Sieg. Hier ist Faust wirklich stark, groß und gut. Die letzte, innere Lebenshemmung ist überwunden. Mit einer Verwünschung haucht das graue Weib den Starken an. Faust ist durch ihren giftigen Hauch blind geworden. Viele Erklärer meinen nun, auch das Erblinden sei ein symbolischer Vorgang und auf Fausts Inneres zu deuten. Ich kann mit anderen dieser Erklärung ganz und gar nicht zustimmen. Fausts folgende Worte zeigen eine Geistesklarheit und Stärke, eine Sicherheit des Handelns, daß der erblindete Faust uns höher, reiner, machtvoller erscheint als der sehende. Er hat auch gar

nicht die Empfindung, blind geworden zu sein, sagt vielmehr, — allerdings in einer Täuschung befangen:

„Die Nacht scheint tiefer, tief hereinzudringen,
allein im Innern leuchtet helles Licht."

Menschenlos und Menschenweh muß auch er tragen. Der Kampf mit der Sorge ist nicht spurlos vorübergegangen, doch ist Faust Sieger geblieben. Alsbald beginnt er eine neue, großartige, segenspendende Arbeit, diesmal ganz unegoistisch, nur dem Wohle anderer dienend. Allerdings, Faust kann sein Werk, das Tausenden Segen, Wohlstand, Gesundheit bringen soll, nicht selber sehen; ein Moses vor dem gelobten Lande bleibt ihm nur das Glück, anderer Glück vorzubereiten und vorauszuahnen. Tief und groß der Gedanke! Höchstes, sittliches Tun erscheint uns in reinstem Lichte, wenn der Schöpfer der Tat die Früchte seiner Schöpfung nicht selber mehr genießt; denn es ist damit auch der leiseste egoistische Lohngedanke erstickt. Und noch ein anderes. Auch der schaffende Mensch ist und bleibt ein irrender, fehlender — wir haben's am Faust ja genugsam erfahren. — Die Weltgerechtigkeit sühnet Fehlen und Irren dadurch, daß sie den Schaffenden vom Genuß seiner Schöpfung ausschließt. So steigt unser Gefühl empor in die Reiche unwandelbarer Gerechtigkeit, ahnend, verehrend das Höchste, und beruhigt in seiner tiefsten Tiefe. So ist's bei Moses, so ist's bei Faust. Der Gedanke muß festgehalten werden, wenn man die Lösung des gewaltigen Faustproblems, wenn man das Verhältnis von Geschöpf und Schöpfer recht erfassen will, wenn sich der Herrgott des Prologs in seiner Gerechtigkeit, Erhabenheit und Majestät bewähren soll.

Wir eilen zum Ende, das sich einleitet mit einer erschütternden Ironie. Faust hat befohlen, die Arbeit, dem Meere Land zu entreißen, mit verdoppelter Kraft wieder aufzunehmen. Es geschieht. Mephisto ruft als seine Gehilfen die Lemuren herbei, gespenstische Gerippe aus der Unterwelt. Er sieht das Ende des überalten Mannes voraus und läßt mit Spatengeklirr ihm schon das Grab graben. Der blinde Faust aber meint mit den Worten:

„Wie das Geklirr der Spaten mich ergötzt —"

es vollende sich schon die von ihm erdachte und befohlene Kulturarbeit. Der Klang der Arbeit führt seinen Geist empor zu höchstem

Gedankenflug, — es ist der letzte. Er nimmt seinen Ausgang von dem Vorsatz, einen „faulen Pfuhl", der das neu errungene Land verpestet, zu beseitigen.

Hier halten wir einen Augenblick inne. Das sich entrollende Bild der Zukunft ist so groß, der Gedankeninhalt des letzten Faustmonologs so tief, daß man diese Stelle nur immer wieder lesen und durchdenken möchte, damit vom grandiosen Ganzen nichts verloren gehe. Höchst einfach fängt es an. Was ist's denn groß, einen faulen Sumpf zu entwässern? Nun, es ist in symbolischer Gedrängtheit nichts mehr und nichts weniger, als den Menschen Gesundheit, Kraft, Nahrung, Heimat zu schaffen, — „das wär' das Höchst-Errungene!" „Nicht sicher zwar", Sicherheit wäre ein verhängnisvolles Geschenk, „doch tätig-frei zu wohnen". Uns sozial gewordenen Deutschen ist's ein Ideal. Und aller Gefahr, die von außen droht, begegnet „kühn-emsige Völkerschaft in unwiderstehlichem Gemeindrang". Keine Zeit und kein Volk versteht den Sinn und Segen eines solchen politisch-wirtschaftlichen Programms so tief und empfindet ihn so stark und rein wie wir Deutsche in unserer ernsten Gegenwart. Dort England, bisher das Satte, Genießende — hie Deutschland, das Ringende! Wo winkt der Sieg, wo des Ringens Friedensfrucht, wo lebt die tiefinnerste Befriedigung, wo das reine Gefühl, für eine große und gute Zukunft zu schaffen und zu kämpfen, hüben oder drüben? Jedermann weiß es. Das deutsche Volk von heute setzt faustische Gedanken in die Tat um für eine tätig-freie Zukunft.

Das skizzierte Volksprogramm erweitert sich zur höchsten, allgemeinen Menschheitsweisheit:

„Das ist der Weisheit letzter Schluß;
nur der verdient sich Freiheit und das Leben,
der täglich sie erobern muß." —

Das gilt für das Individuum, das gilt für die Völker, das gilt für die Menschheit schlechthin. Am Faust hat uns der Dichter die Wahrheit seiner letzten Weisheit erleben lassen. Faust hat sich ins Freie durchgerungen, zum echten, tätigen, erobernden Leben mit und für andere. So schließt er dann:

„Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.

Solch ein Gewimmel möcht ich sehen,
auf freiem Grund, mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
„Verweile doch, du bist so schön!"
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
nicht in Aonen untergehn!
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick."

Es ist sein letzter, tot sinkt er zu Boden.

Fausts Erlösung.

Die verhängnisvollen Worte: „Verweile doch, du bist so schön", sie sind gesprochen. Siegessicher steht Mephisto neben dem toten Manne. Wer hat die Wette gewonnen? Ehe wir zur Entscheidung schreiten, noch ein anderes aus Fausts letzten Worten:

Es kann die Spur von meinen Erdentagen
nicht in Aonen untergehn! —

Was heißt das? Hat er doch nur dem Ruhm gedient? Gewiß nicht. Dem steht das Wort entgegen: „Die Tat ist alles, nichts der Ruhm!" Geht die Meinung dahin, daß sein Werk für alle Zeiten bestehen wird? Dann hätte Goethe wohl kaum den Ausdruck „von meinen Erdentagen" gebraucht und nicht von Aonen — d. i. Ewigkeit — gesprochen. Nein, Faust selbst dauert fort, Fausts Geist, Fausts Tat, die Dauerwirkung seines innersten Wollens und Wesens ist gemeint. Das Beste seiner Seele, ihre Entelechie, wie Goethe sich sonst auszudrücken pflegt, wird unsterblich sein. Wir haben hier — später wird es noch deutlicher werden — Goethes Unsterblichkeitsglauben vor uns, einen Glauben, der an die persönlich-individuelle Unsterblichkeit des einmal auf Erden Gewesenen glaubt. Der leibliche Faust ist tot, der geistige nicht, ja im letzten Augenblick des irdischen Seins hat sich der, dem die Aussicht nach „dem Drüben" verrannt war, mit hellem Bewußtsein zur Unsterblichkeit des Geistig-Individuellen bekannt. Es ist wichtig, das hier festzuhalten, denn wir werden bei der Frage nach dem Sinn des Faustschlusses auf dieses Faustbekenntnis ebenso zurückkommen müssen, wie auf Faustens, also auch Goethes Meinungen über das „Drüben".

Nun zur Wette zwischen Faust und Mephisto, die mit Fausts Tode ja zum Austrag kommen muß. Wer hat die Wette ge-

wonnen, Faust oder Mephisto? Es muß zunächst diese Formulierung der Frage gewählt werden, weil sie in weiten Kreisen der Faustleser so gestellt wird, und weil auch manche Kritiker, insbesondere die, die das Goethesche Drama abfällig beurteilen, diese Formulierung gewählt haben. Es muß aber gleich von vornherein betont werden, daß bei dieser Fragestellung für die Beurteilung des Kernpunktes des Dramas weder erschöpfende Antworten gegeben werden können, noch diese Form der Frage der Übereinkunft der beiden entspricht. Sie ist nicht ergiebig genug, weil sie den Herrn im Prolog und seine Abmachungen mit Mephisto unberücksichtigt läßt, und sie entspricht nicht den tatsächlichen Verhältnissen, weil es sich zwischen Faust und Mephisto gar nicht um eine Wette, sondern um einen Pakt, noch richtiger um einen Leistungsvertrag handelt. Um die Sache zunächst recht nüchtern anzufassen: Die beiden Kontrahenten Faust und Mephisto kommen über eine Leistung überein, befriedigt den Kontrahenten Faust die Leistung des Kontrahenten Mephisto, so will er ihm im Jenseits die Gegenleistung bieten, d. h. der Hölle verfallen sein. In der Sphäre der Poesie und innerhalb der religiösen Voraussetzungen des Dramas werden wir dem vertragschließenden Faust die Machtvollkommenheit zuzubilligen haben, über sein Schicksal auch nach dem Tode Bestimmungen zu treffen. Was hat nun Mephisto zu leisten? Faust sagt es sehr deutlich und sehr ausführlich:

„Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
daß ich mir selbst gefallen mag,
kannst du mich mit Genuß betrügen,
das sei für mich der letzte Tag."
— — — — — — — — — — — —
„Wie ich beharre, bin ich Knecht,
ob dein, was frag' ich, oder wessen."
— — — — — — — — — — — —
„Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
dann sei es gleich um mich getan." —
— — — — — — — — — — — —
„Werd' ich zum Augenblicke sagen:
„Verweile doch, du bist so schön", —
dann magst du mich in Fesseln schlagen,
dann will ich gern zugrunde gehn."

Also die Leistung, die von Mephisto gefordert wird, ist, Faust schmeichelnd belügen, d. h. ihn in eine Lage bringen, in der Faust

mit sich zufrieden ist, in der er wunschlos ist. Das wird noch spezialisiert durch die Worte: „Kannst du mich mit Genuß betrügen" usw., d. h.: Versinke ich so im Genußleben, daß ich mir anderes nicht wünsche, so bin ich dein. Noch ein Drittes: „Wenn ich beharre, bin ich Knecht," d. h., wenn Mephisto es fertig bringt, Faust in einen Zustand zu versetzen, in dem er alles Weiterstreben aufgibt, dann gehört er dem Teufel. Und schließlich dieselbe Forderung am stärksten formulierend: Bringt es Mephisto fertig, daß Faust sich beruhigt auf ein Faulbett legt, d. h., daß er der Tätigkeit schlechtweg entsagt, so soll es um ihn geschehen sein. Ich fasse zusammen: Leistet Mephisto so viel, daß Faust mit sich zufrieden, wunschlos ist, im Sumpf des Genußlebens stecken bleibt und aller Tätigkeit entsagt, dann ist letzterer verpflichtet, als Gegenleistung dem Teufel in der Hölle zu dienen. Hat Mephisto diese Bedingungen erfüllt? Nicht eine. Faust ist im Augenblick seines Todes nicht wunschlos, sondern hegt den heißesten Wunsch, eine herrliche Zukunft zu erleben, — „mit freiem Volk auf freiem Grund zu stehen", er ist über das Genußleben himmelhoch hinausgewachsen in die soziale Arbeit; er denkt im Augenblick seines Todes sich erst der allergroßartigsten Tätigkeit zu widmen, in ihr erst vollste, reinste Befriedigung zu finden. Ja aber, er hat doch zum Augenblicke gesagt: „Verweile doch, du bist so schön!" Hätte er's wirklich gesagt, es wäre erst eine von den Vertragsbedingungen erfüllt. Er hat aber nur gesagt: „Dürfte ich zum Augenblicke sagen," usw. Warum „Dürft' ich?" Nun, weil eben der von ihm erlebte gegenwärtige Augenblick noch nicht derart ist, daß er in Wirklichkeit sein Verweilen wünschte und entsprechend seiner großen, immer höherstrebenden Natur nicht wünschen kann. Also selbst bei einer buchstäblichen, juristischen Auslegung der Vertragsbedingungen und Vertragserfüllung hat Mephisto nicht so viel geleistet, daß er die Gegenleistung, Fausts Seele, beanspruchen oder einheimsen könnte.

Ein zweites Ja aber. Faust sagt als letzte Worte: „Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick", das heißt doch, er ist befriedigt. Aber er hat zwei bedeutsame Wörtchen vorhergeschickt: „Im Vorgefühl", nämlich von so hohem Glück. Das hohe Glück selbst

iſt noch nicht eingetreten, der zur Zeit mögliche „höchſte Augenblick“ iſt zwar gekommen, ein höherer liegt noch in der Zukunft, den möchte Fauſt noch erleben, wenn es ihm beſchieden ſein ſollte.

Ein drittes Ja aber. Warum läßt Goethe den Helden in dieſem „vorgefühlten höchſten Augenblick“ ſterben? Hat er damit nicht andeuten wollen, daß, weil ſo verhängnisvolle Worte geſprochen ſind, Fauſt ſterben muß und damit der Hölle gehört, Mephiſto ſeine Vertragsleiſtung erfüllt hat? Iſt nicht dieſes Wort der Grund ſeines Todes? Nun, hören wir Mephiſto ſelbſt:

„Ihn ſättigt keine Luſt,
ihm genügt kein Glück,
ſo buhlt er fort nach wechſelnden Geſtalten.“

„Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand!“

ſo ſagt Mephiſto an der Leiche des eben Geſtorbenen. Die Zeit wird Herr, nicht Mephiſtos Kunſt und Macht. Die Natur alſo hat dem Leben des Fauſt ein Ende geſetzt, nicht ſeine Schuld und nicht die Magie.

Schließlich hat man noch geſagt, daraus, daß Goethe bei Fauſts Tode ungefähr die gleichen Worte von Mephiſto und dem Chor der Lemuren gebrauchen läßt, die Fauſt beim Abſchluß des Vertrages anwendete, könne man ſehen, daß nach des Dichters Meinung der Vertrag erfüllt ſei. „Die Uhr ſteht ſtill — der Zeiger fällt — es iſt vorbei.“ Aber es iſt der Zweck dieſer Wiederholung ähnlicher oder gleicher Worte doch offenbar nur der, eine wirkungsvolle Antitheſe dieſer beiden ſo höchſt verſchiedenen Momente zu ſchaffen. Die gleichen Worte bei Fauſts Verſprechen, der Hölle gehören zu wollen, und bei ſeinem tatſächlichen Ende, dieſelben Worte formelhaft wiederholt von Fauſts Gegenpartei, der Tatbeſtand liegt vor. Aber — die Lage iſt eine ganz und gar andere, als die ehemals angenommene. Die Gegenpartei will mit der Anwendung der gleichen Formel natürlich den gleichen Schlußerfolg erzielen, nämlich den, den Fauſt verſprach, wenn er unterläge, und dieſen Erfolg auch äußerlich feſtnageln. Wie ungleich aber die Art des wirklich eingetretenen Endes und des in Fauſts Verſprechen vorausgeſetzten! Zu der inneren Andersartigkeit beider Momente bildet die äußere Formelgleichheit den wirkſamſten Kontraſt. —

Nun schließlich noch ein letztes „Ja aber". Damit wird allerdings schon in die nächste Szene übergegriffen. Mephisto fühlt sich von den Engeln, die Fausts Unsterbliches zum Himmel tragen, überlistet, betrogen, seines rechtmäßigen Besitzes beraubt. So sagt er sehr entschieden:

„Die hohe Seele, die sich mir verpfändet,
die haben sie mir pfiffig weggepascht."
— — — — — — — — — —
„Wer schafft mir mein erworbenes Recht?"
— — — — — — — — — —
„Du bist getäuscht in deinen alten Tagen."

Dann folgt das ehrliche Eingeständnis, daß er, der Teufel selbst, Schuld habe, betrogen zu sein. Man möchte den armen Teufel beinahe bedauern; zwei Teile hindurch hat er sich vergeblich abgemüht, „ein großer Aufwand — schmählich ist vertan." „Gemein Gelüst", „absurde Liebschaft" hat den ausgepichten Teufel angewandelt, darum ist er unterlegen.

„Es ist fürwahr die Torheit nicht gering,
die seiner sich am Schluß bemächtigt".

so sagt er von sich selbst. Seiner eigenen Torheit also schreibt er den Verlust der Seele Faustens zu — und, was hier das Wichtigere ist, einem Betrug. Wie könnte auch ein Mephisto anders urteilen? Die subjektive Meinung aber einer der beiden Kontrahenten kann doch nun und nimmer als ein ausreichendes Beweisstück gelten bei der Entscheidung der Frage, ob Fausts Seele der Hölle gehören soll oder nicht. Darin liegt ja gerade der wesentliche Mangel, die Inkompetenz des mephistophelischen Urteils, daß der Vielgewandte Fausts innerste Natur nicht verstehen, nicht begreifen kann — und diese innerste Natur ist nicht zu Fall gebracht. Es ist bewundernswert, wie der Dichter den Mephisto zu seinen zahlreichen hervorragenden Eigenschaften, seiner Verstandes-Überlegenheit, seiner außerordentlichen Lebens- und Menschenkenntnis, seiner weitreichenden Macht in einem Punkte, allerdings dem wesentlichsten, in der Beurteilung des Faust, konsequentesterweise in allen Stadien der Dichtung völlig unzulänglich sich erweisen läßt, so daß alle seine Künste zum Mißerfolg verdammt sind, da ihre Anwendung auf falschen Grundvoraussetzungen beruht. Seine Unfähigkeit, eine ideal

angelegte, ringende Menſchenſeele begreifen zu können, iſt der entſcheidende Mangel. Es ſei an des Herrn Wort im Prolog erinnert:

„Und führ' ihn, kannſt du ihn erfaſſen,
auf deinem Wege mit herab."

Es ſei auch an die überlegene Gelaſſenheit erinnert, mit der der Herr dem Mephiſto die Erlaubnis erteilt, Fauſt zu verführen, und ſchließlich an das Wort:

„Und ſteh' beſchämt, wenn du bekennen mußt;
ein guter Menſch, in ſeinem dunklen Drange
iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt."

Aus dem Geſagten geht hervor, daß Fauſt nach den Vorausſetzungen der Dichtung nicht verloren ſein kann, weil der Verderber von vornherein als unzulänglich für die Aufgabe, die er ſich geſtellt hat, charakteriſiert iſt. Wenn er aber behauptet, nur durch Betrug ſei ſein Erfolg vereitelt, ſo iſt das nichts als eine dem Teufel wohlanſtehende Verlegenheitsausrede.

Man hat nun auch von einer Wette zwiſchen dem Herrn und Mephiſto geſprochen, weil dieſer ſagt: „Was wettet ihr, den ſollt ihr noch verlieren." Aber auch auf dieſe Unterredung iſt der Begriff Wette nicht anwendbar. Der Herr kann nicht wetten, ſonſt würde er den Teufel als gleichberechtigt anerkennen, er kann nur aus ſeiner Machtfülle etwas zulaſſen, und das tut er in einer Weiſe, die uns ſicher macht, daß Fauſt nicht verloren ſein kann. Wäre Fauſt nun ſchließlich doch verloren, ſo hätte der Herr ſich in ihm geirrt, wäre alſo nicht mehr der Herr.

Was aber doch ſchließlich das Ausſchlaggebende iſt und bleiben muß, das iſt unſer unbeſtochenes Gefühl; ob alſo dieſes Fauſt nach ſeinem ganzen Lebensgange und ſeinen Handlungen verdammt oder nicht. Unſer unbeſtochenes, freies, die ganze Dichtung überſchauendes Urteil kann aber nur ein entſchiedenes „Nein" ſprechen. Fauſt iſt ein Menſch mit tiefen, zahlreichen Schwächen; Fauſt iſt ein Sünder, zeitweiſe ein verabſcheuungswürdiger Sünder, der nicht nur wider Gottes- und Kirchengeſetz ſich aufs ſchwerſte vergeht, ſondern auch unſer menſchliches Empfinden durch ſein Verhalten gegen Gretchen, Valentin und Philemon und Baucis hart zurückſtößt und tief verletzt.

Faust ist in der Welt, in der an Teufel, Hölle, Antichrist, Hexen geglaubt wird, und diese Welt ist die Voraussetzung unserer Dichtung, ein Sünder, den weder Reue noch Buße irgendwie von seiner vielfachen Schuld befreit hat, — und doch ist er kein Verlorener. Er bleibt nach einfach-menschlichem Gefühl ein sich Emporringender aus eigener Kraft, und einen solchen kann dieses einfach-menschliche Gefühl, unser Gerechtigkeitsgefühl, nicht verloren sein lassen. Faust ist aber auch schließlich nach den religiösen Voraussetzungen der Dichtung nicht verloren, denn: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt." Das billigt ihm der Herr selber zu. Die rastlose Betätigung im Streben zu immer wertvolleren Menschheitsgütern, das ist einzig und allein die Bedingung, die der Dichter für den schließlichen Sieg in allen Teilen des Dramas immer wieder stellt. Mögen wir also uns selbst oder die Voraussetzungen und Bedingungen der Dichtung zum Grund und Maßstab unseres Urteils machen, es kann nur lauten: „Mephisto hat keinen Anspruch auf Fausts Seele."

Eine andere Frage ist es, ob Faust auch noch Anspruch hat, zu Ewigkeitswonnen emporzusteigen, oder anders ausgedrückt: „Kann unser Gefühl ja dazu sagen, wenn Faust schließlich aus dem irdischen Bereich in den Himmel kommt, aus Sünde und menschlicher Unzulänglichkeit zu einem höchsten Dasein erlöst wird?" Diese Frage ist überhaupt nur diskutabel für diejenigen, die ein höheres Dasein, die eine Unsterblichkeit anerkennen. Goethe glaubte sie, wenn auch nicht in den Vorstellungsformen der christlichen Kirche, und Goethe läßt Faust erlöst werden. Er unternimmt das Ungeheure, ein unserer Erfahrung wie unserem gedankenmäßigen Erkennen Unerreichbares, ja rein Unvorstellbares darzustellen in Wort und Bild.

Es war für Goethe nach seinem eigenen Eingeständnis sehr schwierig, Dinge, Zustände, Erlebnisse, Geschehnisse, Regionen zu versinnlichen, die nie und nirgend in der irdischen Welt in eine reale Erscheinung getreten sind und treten werden, die ganz außerhalb aller menschlichen Erfahrung und Erkenntnis liegen. Die Versinnlichung aber rein psychischer, nur in der Phantasie ahnbarer Zustände oder dunkelgefühlter Bedürfnisse mußte sich an gewohnte, dem Leser und Hörer ohne weiteres vertraut-verständliche Formen halten, wenn diese Bilder und Formen

für Gemüt und Phantasie fesselnde Kraft gewinnen sollten. Es mußte grandios und vertraut-einfach zugleich werden. Diese Eigenschaften besitzen für uns aber nur die christlichen Vorstellungen, wie sie in Bibel, Legende, Kunst und Glauben noch heute lebendig sind. Vorbilder in der Kunst fand Goethe bei Dante und den großen Malern der Renaissance, in der Glaubensgeschichte und den Heiligentypen und zwar plastischster Art, ja selbst ein treffliches geographisches Vorbild für die Szenerie fand er, nämlich in dem spanischen Monserrat bei Barcelona.

„Um sich bei so überirdischen, kaum zu ahnenden Dingen", so sagt er am 6. Juni 1831 zu Eckermann, „nicht im Vagen zu verlieren, gab es nur einen einzigen Ausweg. Ich mußte meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohltätig beschränkende Form und Festigkeit geben."

In Bergschluchten, zwischen Wald, Fels und Einöde, bewegt sich die letzte Szene des Mysteriums, das Mysterium von Faustens Wiedergeburt, Himmelfahrt und Erlösung. Ich glaube, es geht vielen Faustlesern so, wie es mir lange Zeit gegangen ist. Ich konnte nichts Rechtes mit dem pater ecstaticus, pater profundus usw., dem Chor der seligen Knaben und den anderen himmlischen Gestalten anfangen; auch der Marienkult, der mir hier vorzuliegen schien, liegt protestantischen Anschauungen gar zu fern. Man eilte schnell zum Schluß zu den berühmten Worten: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" usw., um sich den Kopf auch über diese schließlich etwas dunklen Verse zu zerbrechen. Der Zugang zum vollen Verständnis des Faustschlusses tut sich erst auf, wenn man Goethes Glaubensbekenntnis, das hier im Faust seinen plastisch-poetischen Ausdruck findet, in prosaischer Form kennen gelernt hat. Der Legationsrat Falk berichtet im Jahre 1813 von einem Gespräch mit Goethe am Begräbnistage Wielands: „Ich bemerkte eine so feierliche Stimmung in Goethes Wesen, wie man sie selten an ihm zu sehen gewohnt ist. Es war etwas so Weiches, ich möchte fast sagen Wehmütiges in ihm. Dies mochte wohl der Grund sein, daß unsere Unterhaltung eine Richtung ins Übersinnliche nahm, was Goethe in der Regel, wo nicht verschmäht, doch lieber von sich ablehnt..... Ich fragte bei irgend einem Anlaß, wo Goethe

die Fortdauer nach dem Tode, wie etwas, das sich von selbst verstehe, voraussetzte: „Und was glauben Sie wohl, daß Wielands Seele in diesen Augenblicken vernehmen möchte?“ „Nichts Kleines, nichts Unwürdiges, nichts mit der sittlichen Größe, die er sein ganzes Leben hindurch behauptete, Unverträgliches“, war die Antwort. . . . Im Verfolg des Gesprächs sagte er weiter: „Vom Untergang solcher hohen Seelenkräfte kann in der Natur niemals und unter keinen Umständen die Rede sein; so verschwenderisch behandelt sie ihre Kapitalien nie. . . .“ Hier spricht der ruhige, klare Naturwissenschaftler. Aber weiter: „Was nun die persönliche Fortdauer unserer Seele nach dem Tode betrifft, so ist es damit auf meinem Wege also beschaffen: Sie steht keineswegs mit den vieljährigen Beobachtungen, die ich über die Beschaffenheit unseres und aller Wesen in der Natur angestellt habe, im Widerspruch — im Gegenteil, sie geht sogar aus diesen Beobachtungen mit neuer Beweiskraft hervor. Wie viel aber oder wie wenig von dieser Persönlichkeit übrigens verdient, daß es fortdauere, ist eine andere Frage und ein Punkt, den wir Gott überlassen müssen.“ — „Es ist keineswegs gesagt, daß durch die Beschränkung unserer Naturbetrachtung — nämlich auf das Sinnliche — auch dem Glauben Schranken gesetzt wären. Im Gegenteil kann bei der Unmittelbarkeit göttlicher Gefühle in uns der Fall gar leicht eintreten, daß das Wissen als Stückwerk erscheinen muß. . . . Wo das Wissen genügt, bedürfen wir freilich des Glaubens nicht; wo aber das Wissen seine Kraft nicht bewährt oder ungenügend erscheint, sollen wir auch dem Glauben seine Rechte nicht streitig machen.“ — Und was glaubt Goethe? Er hat es in einem Gespräche mit Eckermann 1829 formuliert: „Ich zweifle nicht an unserer Fortdauer, denn die Natur kann die Entelechie nicht entbehren. Aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als große Entelechie zu manifestieren, muß man auch eine sein.“ Ich deutete schon an, was man unter Entelechie zu verstehen habe. Entelechien sind individualistische Kräfte, ihr Wesen ist Tätigkeit, darum sind sie ewig. Art und Maß unserer Ewigkeit hängt ab von dem Grad und der Kraft unserer Individualität. Die Individualität des Faust aber hat sich auf langem Lebensgange

als eine große, bedeutende erwiesen, die geistig stark, willensdauerhaft, doch sittlich nicht von Schlacken rein, zwar nicht dem Bösen verfallen kann, zur höchsten Reinheit und Vollkommenheit aber ebensowenig ausreichende Qualitäten bietet wie der Mensch überhaupt. Aus eigenster Kraft, so geht Goethes Meinung weiter, kann demnach das Höchste nicht erreicht werden, es muß von außen eine in der Welt schaffende, sich manifestierende Kraft hinzu kommen, helfend hinzu kommen, es ist die erbarmende und darum erlösende Liebe.

Es ist also ein Doppeltes, was wir für das Verständnis des Faustschlusses festhalten müssen, den Goetheschen Glauben an die Unsterblichkeit individuellen Wesens und höchste Vollkommenheit dieser Individualität nach dem physischen Ende, erreichbar durch irdischen Wert und die das All durchwaltende, helfende Liebe. Aus diesen Grundlagen ergibt sich die Anschauung einer allmählichen Emporläuterung. Dieses stufenweise Emporsteigen zur höchsten Vollkommenheit ist nun szenisch in bewegten Bildern, in höchst poetischen, tief symbolischen Worten und Vorgängen der Inhalt des Faustschlusses. Der Vorwurf, Goethe sei sich untreu geworden, er sei aus dem protestantischen Himmel des Prologs in den katholischen des Schlusses ausgewandert, erscheint mir heute unberechtigt, wenn ich in Betracht ziehe, was Goethe darzustellen hatte. Im Prolog die unberührsame, vollendete, gelassene Majestät des Weltenlenkers, weise und sicher überlegen, im Schluß, wo der Mensch auftritt, nur Gefühl, nur Hoffnung, nur Dankbarkeit, nur anschmiegendes Vertrauen von der einen Seite, von der anderen Gnade, hoheitsvolle, verstehende, beseligende Liebe. Nur das Gefühl führt den Menschen in die letzten ahnbaren Bereiche, nie der Verstand, nie die Erfahrung und Weisheit, nie das abwägende Urteil, das im Prolog, wo der Mensch fehlt, das geistige Element ist.

Goethe trug sich zeitweise mit dem Gedanken an eine große Gerichtsszene. Christus, als Richter im Mittelpunkt, sollte das Schlußurteil sprechen, damit klipp und klar festgestellt werde, daß der Teufel verloren habe. „Der Dichter scheint weiser gewesen zu sein als seine Kritiker," die da bedauern, daß Goethe den Gedanken habe fallen lassen. Eine Prozeßverhandlung, auch in den grandiosesten Formen, hat stets etwas Peinliches an sich.

Wenn wir aber erst Christus anrufen müßten zur Entscheidung der Frage, ob Faust zu verdammen oder zu erlösen sei, so bewiese der Dichter selbst, daß sein Werk darüber keinen sicheren Aufschluß gäbe. Es würde nicht unsere Empfindung zum Richter angerufen, sondern ein höherer Richter, der aber hat in der dramatischen Welt keine Gültigkeit und keine Autorität. Im Drama sind wir allein die richtenden Autoritäten, nicht die Religion. Wir urteilen auf Grund unserer Überzeugungen, also auch unserer religiösen, aber wir lassen nicht biblische Autoritäten in persona für uns urteilen. Schon an dieser Erwägung mußte der Plan einer Schlußgerichtssitzung scheitern. Ferner! Was wir nur ahnen, hoffen, wünschen, innerlich für unser Leben bedürfen, nämlich eine über uns waltende, höhere, liebevolle Macht, diese kann uns nicht nur von der Seite der Gerechtigkeit gezeigt werden. Gäbe es in der Welt nur Gerechtigkeit und nicht auch verzeihend-helfende Liebe, so könnten Menschen, wie wir es sind, schon hier auf Erden nicht leben, geschweige von einem eigenen höheren Dasein auch nur träumen. Die helfend-verzeihende Liebe aber, ohne die unsere Vollkommenheit nicht zu denken ist, stellt Goethe durch edelste Frauheit in der Schlußszene dar, weil seine Lebenserfahrung, sein Glaube und seines Herzens Sehnen es ihm so gebieten.

Es muß nun noch auf manche Einzelheit eingegangen werden, damit in dieser wichtigsten Szene, von der aus erst ein Urteil über das ganze Werk zu gewinnen ist, nichts dunkel bleibt.

Engel haben dem Mephisto Fausts Seele kämpfend abgerungen; mit dem Ausgang des Engelkampfes hat das Drama auf Erden seinen Abschluß gefunden, der Höllenfürst ist zu seinen Regionen besiegt hinabgestiegen, Fausts Unsterbliches von den siegreichen Engeln in die höheren Bezirke emporgetragen. Wie das Drama im Himmel ohne den Helden begann, so schließt es ohne dessen tätige Teilnahme an der Handlung. Wir befinden uns noch nicht im Himmel selbst, in den uns der Prolog ja unmittelbar versetzte, auch Fausts Unsterbliches wird nicht unmittelbar und ohne weiteres in den Himmel getragen, sondern wir durchleben und erschauen erst Vorregionen. Es gibt für Fausts Aufnahme in die Schar der zur ewigen Seligkeit Berufenen noch Hemmnisse zu überwinden, Bedingungen zu er-

füllen. Bis in das Höchste reicht die Kraft irdischen Aufwärtsstrebens nicht hinauf. Rettung vor der Verdammnis, errungen durch irdische Bewährung, ist noch nicht Teilhaftigsein der heiligen Ewigkeit, nur erst eine der Vorbedingungen. Noch eine weitere Entwicklung ist nötig. Diese letzte Entwicklung erleben wir eben in der Schlußszene, wenn hier der Ausdruck „erleben" noch möglich ist, hier, wo wir außerhalb des Lebens stehen. Besser sagt man wohl, wir schauen symbolische Formen, die uns die Gewißheit, die Sicherheit des Gefühls geben sollen, daß der strebende Mensch nicht vergebens gestrebt hat, die uns überreden sollen, daß unseres Herzens Wünschen und Bedürfen eines letzten Zieles Erfüllung finden wird, daß es das Nichts — das ewig leere Nichts nicht gibt. Wie weit der Leser oder Hörer sich überreden läßt, wie weit ein Goethe Autorität genug besitzt zu überzeugen, das hängt von des Lesers oder Hörers innerster Verfassung ab. Eines darf aber wohl als allgemein giltig ausgesprochen werden. Dem Zauber des Gedankens, der Schönheit und Größe der dichterischen Bilder, der Macht der hier sprechenden Gefühle, der Wucht der Lebenserfahrung und innersten Überzeugung eines Menschen, der tiefer, leidenschaftlicher und weiser gelebt hat als die meisten seiner irdischen Mitbürger, alledem wird wenigstens für die kurze Spanne Zeit, in der die Illusion der Dichtung währt, ein jeder willig sich hingeben.

Wir dürfen wohl ohne Fehlgriff sagen, die Szene, die sich uns darstellt, ist ein Läuterungsberg im höchsten Sinne, ja schon ein Erlösungsort, nicht nur ein Läuterungsort wie etwa das Purgatorio der Danteschen „Göttlichen Komödie", wo gebüßt wird, sondern ein Bezirk von befreiender, hoher Reinheit. Der Berg strebt empor mit Waldungen und Klüften, mit Hängen und Felsen in immer höhere, immer klarere, reinere Regionen, umschleiert von duftigen Wolkengebilden, die ziehend, webend, zur Höhe schwebend, von Lichtglanz durchleuchtet sind und doch die letzten, höchsten Bereiche schimmernd verhüllen, und die uns die strahlenden Lichtfluten der ewigen Räume nur ahnen lassen. „Ein Zug nach oben scheint durch das Ganze zu gehen", zu immer lichteren Gebilden hebt sich die Natur empor. Diesem Empor entsprechen die Wesen, die diese Natur umfängt. „Gebirgauf verteilt, gelagert zwischen Klüften" die Anachoreten. Der Pater

Ekstaticus — so hieß im Mittelalter der niederländische Mystiker Rusbroek —, noch gefesselt und geängstet durch Wünsche und Schmerzen der Weltlichkeit, ringt in höchster Glaubensaskese und Ekstase mit sich, daß „ja das Nichtige alles verflüchtige, glänzt der Dauerstern ewiger Liebe Kern". Hier schlägt zuerst das Wort der Liebe, inbrünstig gestammelt, an unser Ohr und verstummt nicht mehr. Es ist Grundakkord und Melodie, Thema und Variation dieser ganzen Schlußszene. Der Pater Profundus, der die tiefste Region bewohnt und im mittelalterlichen Bernhard von Clairvaux sein Vorbild hat, nimmt die Gedanken, die Gefühle des gottestrunkenen Ekstaticus auf. Im Weben und Wachsen der Natur offenbart sich ihm die große Liebe Gottes. „So ist es die allmächtige Liebe, die alles bildet, alles hegt," ja selbst die zerstörenden Naturgewalten sind ihm Liebesboten, sie verkünden, „was ewig schaffend uns umwallt". In der mittleren Region, schon heller, leuchtender als die Tiefe, schwebt ein Morgenwölkchen heran; es sind die jungen, seligen Knaben, die in der Mitternachtsstunde geboren und vor Mitternacht schon wieder in die Nacht des Todes gesenkt, ohne Kenntnis der irdischen Welt, darum sündelos, dem geistig-liebevollen Pater Seraphicus, — so heißt ein Beiname des hl. Franz von Assisi — zuschweben, der sie mit seinen welterfahrenen Augen die Welt schauen läßt. „Er nimmt sie in sich," bemerkt Goethe. Ich gestehe, ich weiß nicht, was Goethe damit meint, und wie das darstellbar ist. Diese seligen Knaben und ihre Erklärung bieten hier und noch einmal später recht viel Schwierigkeit. Dem Entwicklungsgesetz zuliebe, das auch in diesen Regionen gilt, scheint Goethe sie eingeführt zu haben. Wer auf Erden sich noch nicht bewährt hat, ist im Aufstieg zum Himmel hilflos, er bedarf der Erfahrung. Den erfahrungslosen, seligen Knaben soll diese Erfahrung durch Faust, wie wir noch sehen werden, zuteil werden, er soll sie lehren. Es sieht mir fast so aus, als ob Goethe in seiner Entelechielehre einen schwachen Punkt habe beseitigen wollen. Wie schon gesagt wurde, ist nach Goethe die Entelechie oder die Individualität eines Menschen nur in der Art und dem Grade der Unsterblichkeit teilhaftig, wie sie in ihrer irdischen Entwicklung Wert gewonnen hat. Diese seligen Knaben, diese Mitternachtskinder, besitzen noch gar keine Individualität, sie wird, so scheint es

mir, erſt hier in den höheren Regionen erworben durch Belehrung. Fauſts Individualität iſt dieſen zwar ſündeloſen, aber unbewährten Kinderſeelen überlegen, trotz ſeiner Sünde, daher ſoll er ihr Lehrer werden. Dieſen Gedanken ſcheint mir Goethe haben ausdrücken zu wollen. Daß das klar und überzeugend gelungen wäre, kann ich für meine Perſon nicht ſagen. Die Poeſie reicht nicht aus, um einen ſo ſonderbaren, abſtrakten Gedanken zur plaſtiſchen Darſtellung zu bringen, wir bleiben kühl und kritiſch. Wärmeren Anteil nehmen wir erſt, wenn die Engel, die im Roſenkampf auf Erden den Mephiſto in die Flucht geſchlagen haben, in der höheren Atmoſphäre heranſchweben, Fauſtens Unſterbliches tragend. Zwar ſind wohl weder ſie im Schweben, noch Fauſtens Unſterbliches darſtellbar, aber ihre Worte ſind unmittelbar verſtändlich und löſen die letzten Zweifel über Fauſtens endgültiges Geſchick.

„Gerettet iſt das edle Glied!
der Geiſterwelt vom Böſen,
Wer immer ſtrebend ſich bemüht,
den können wir erlöſen.
Und hat an ihm die Liebe gar
von oben teilgenommen,
begegnet ihm die ſel'ge Schar
mit herzlichem Willkommen."

„In dieſen Worten," ſo äußert ſich Goethe ſelbſt, „iſt der Schlüſſel zum Verſtändnis des Fauſt enthalten." In jenen ſo berühmten, oft zitierten Verſen iſt in der Tat Entſcheidendes ausgeſprochen. Die eine Bedingung für das unſterbliche Leben in ewiger Gottesnähe muß auf Erden „durch immer ſtrebendes Bemühen" vom ringenden Menſchen erfüllt werden; die andere erfüllt ſich dann wie von ſelbſt durch die von oben freigeſchenkte, gnadenvolle Liebe. Dieſe göttliche, von Goethe nicht nur gedachte, ſondern gefühlte Liebe zu verſinnlichen, ſie uns innerhalb unſeres Erfahrungs- und Anſchauungskreiſes als ein Wirkliches vorſtellbar, erfaßbar, erfühlbar und glaubhaft zu machen, hat Goethe den pſychologiſch glücklichſten, den poetiſch wirkſamſten Griff getan. Der Gedanke oder der Wunſch, die „Liebe von oben" zu veranſchaulichen, hat nichts Erkünſtelt-Erdachtes an ſich, ſondern iſt mit Notwendigkeit tiefen Gefühls- und Erfahrungsſtrömen des Menſchen Goethe entſtiegen. Frauen ſind oftmals Goethes

Erlöserinnen geworden; Frauenliebe hat oftmals Gemüt und Sinn des Leidenschaftlichen gesänftigt und gereinigt, Frauenmitgefühl ihn oftmals wieder zur Höhe seines reinen Menschentums emporgeführt. So sind denn auch hier Frauen die Trägerinnen mitfühlender Liebe, die Wegführerinnen zur Erlösung: Frauen, tiefsündig im Leben, reuevoll ringend mit ihren Taten, büßend sich reinigend von sündiger Liebe Schuld, jedem bekannt. Die große Sünderin aus dem Evangelium Lucae, das samaritanische Weib aus dem Johannes-Evangelium, die ägyptische Maria der Legende, diese drei schweben daher, in teilnehmend-verstehender Liebe für ihre Mitschwester, einst Gretchen genannt, Fürbitte tuend, bei der mater gloriosa, der Jungfrau Maria. Es ist das weihevoll menschliche Präludium der göttlichen Liebe. Geläuterte Weiblichkeit führt in den Vorhof selbstloser Liebe. Und das Werk, das die drei Büßerinnen begonnen haben, una poenitentium, die vierte Büßerin Gretchen, nimmt es auf, führt es fort; selbst noch nicht zur höchsten Höhe emporgestiegen, erbittet sie gnädige Huld von der Himmelskönigin für den Frühgeliebten, für Faust. Rührend-vertrauensvoll schmiegt sich das liebe Gretchen zu den Füßen der mater gloriosa. Einstmals hatte sie nächtlich am grauenvollen Zwinger in tiefster Seelennot und angstzerrissen zur mater dolorosa gefleht:

„Ach, neige, du Schmerzensreiche,
dein Antlitz gnädig meiner Not.
Das Schwert im Herzen,
mit tausend Schmerzen
blickst auf zu deines Sohnes Tod."

So hatte sie gebetet, „die sich einmal nur vergessen, die nicht ahnte, daß sie fehle". Und jetzt, mit vertrauendem Aufblick, den kein Zweifel an der verzeihenden Liebe der Himmelskönigin trübt, fleht sie wieder:

„Neige, neige,
du ohne Gleiche,
du Strahlenreiche,
dein Antlitz gnädig meinem Glück.
Der früh Geliebte,
nicht mehr Getrübte,
er kommt zurück.
Vergönne mir, ihn zu belehren;
noch blendet ihn der neue Tag."

Sie wird erhört. Ihr und ihm zugleich, doch ihr die Führung und damit den Vorzug zuweisend, gewährt die mater gloriosa den Zugang zu dem Letzten, Heiligsten.

„Komm', hebe dich zu höheren Sphären,
wenn er dich ahnet, folgt er nach. —"

Und sie schweben empor. Das alles kann nur in der Phantasie geschaut, im Gefühl erfaßt, im Wünschen erlebt werden. Es ist hervorgeströmt aus Goethes ureigenstem Erleben und zugleich ein Symbol seiner klaren Überzeugung. Reine Frauen haben den Leidenschaftlichen, oftmals Unreinen, geläutert und gesänftigt, das Frankfurter Gretchen, die holde Friederike, die Lotte in Wetzlar, Frau von Stein in Weimar. Clärchen, Ottilie, Iphigenie, Gretchen, sie alle sind Retterinnen und Erlöserinnen aus trüben, leidenschaftlichen, zerrissenen und verworrenen Zuständen, und ihre Erlöserkraft ist die Liebe gewesen. Schließlich verdichtet und vergeistigt sich zugleich Goethes Überzeugung von der die Welt durchflutenden göttlichen Liebe, der unaussprechlichen, wiederum in einem Symbol, im Symbol reinster, verstehender, führender und fürsprechender Weiblichkeit, in der Jungfrau Maria. „Jungfrau, Mutter, Königin, Göttin, bleibe gnädig", so schließt der Dr. Marianus in anbetendem Hymnus! Das erhabene Mysterium der Erlösung, Verklärung und ewigen Seligkeit schließt ein Chorus mysticus, herklingend aus höchstem, reinstem Himmelsraum.

Was haben wir erlebt auf der langen Wanderung durch tausend bunte Begebenheiten, die die Fülle des Menschenlebens ausmachen? Nur Vergängliches. Vergängliches aber ist nur ein Gleichnis. Das Weltgeschehen und sein Erleben ist nur ein Abglanz des hinter den Erscheinungen liegenden Ewigen; im Vergänglichen spiegelt sich nur das Wesen der Dinge; unser Leben ist nur ein farbiger Abglanz, ähnlich so, wie im Wassersturz der Sonnenstrahl sich bricht und spiegelt, der zwar glänzt, aber nicht das Licht selbst ist. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis! Das Unzulängliche, des Menschen beschränkte Kraft und Fähigkeiten, sein Wünschen, Streben, Ringen, Kämpfen, selbst sein reinstes Tun, erst jenseits des Vergänglichen wird's Ereignis, gewinnt seine Tat erst Dauer und Vollkommenheit. Das Unbeschreibliche, daß der irrende, unzulängliche Mensch mit

Gott vereint wird, daß Welt und Gott in einer Einheit sich durchdringen — hier ist's getan; „hier" heißt aber: jenseits alles Menschlichen. Zu diesen Regionen zieht das Ewig-Weibliche uns hinan. Das Ewig-Weibliche, wir wissen nun, was es ist, es ist die Liebe, die schöpferisch schaffen, erhalten, hegen, glücklichmachen, verzeihen, erlösen und alles, was geschaffen ist, zur Vollendung führen will, es ist die göttliche Liebe, die ihr vergänglich-irdisches Symbol in selbstlosester Frauheit hat. Solche Liebe führt den Vergänglichen zur Vereinigung mit Gott hinan, sie bessert, sie verzeiht, sie lockt, sie reizt, sie überredet, sie überzeugt, sie weckt Sehnsucht und Ahnung des Höchsten und Beseligendsten. Durch sie allein wird Ereignis, was der Unzulänglichkeit des irdischen Menschen ewig versagt bleibt.

Sind wir zufrieden? Können wir's glauben, was der Dichter verkündet? Können wir fühlen, wie Goethe fühlte? Der Eine wird nach seiner Eigenart beglückt bejahen, der Andere des Dichters Worte kühl ablehnen. Es läßt sich nichts beweisen und nichts widerlegen. Es läßt sich nur das eine behaupten: In der Schlußszene offenbart sich ein Bekenntnis, groß und geschlossen, beglückend für den, der es teilt, eine Weltanschauung, edelsten Empfindungen und unseren besten Trieben und Gedanken entsprechend, eine Lebensauffassung, die zu höchstem Streben auffordert, eine Weisheit, die Unzähligen zu Trost und Lebensmut verhelfen kann, eine unvergleichlich weite, schöne Form, Innerstes und Heimlichstes auszusprechen, eine Tiefe der Gedanken, aus der immer neue Gedankenströme emporbrängen, ein Vermächtnis, dessen Wert auch für späte Generationen noch gültiges Gold sein wird.

Urteile.

Charaktere.

„Finis“ hat Goethe eigenhändig unter sein Werk geschrieben. Es ist vollendet. Wir spüren es dem knappen Worte an, mit welchem Gefühl der Genugtuung und Erleichterung Goethe das letzte Wort geschrieben hat. Für den Leser aber ist das letzte Wort, wenn er das Buch zuschlägt, noch lange nicht gesprochen. Tausend Fragen wogen hin und wieder, immer neue tauchen auf nach des Ganzen Sinn und Zweck, nach der Bedeutung von hundert Einzelheiten, nicht zuletzt Zweifel, wie man die Charaktere der handelnden Personen zu denken habe. Läßt sich denn überhaupt ein geschlossenes Charakterbild von den beiden Hauptpersonen Faust und Mephisto gewinnen? Ich habe manche Faustaufführung gesehen, bei keiner aber hat mich der Faust ganz befriedigt, ich dachte ihn mir immer anders. Dem Mephisto, diesem widerspruchsvollen Gesellen, habe ich immer viel eher zustimmen können. Woran liegt das? Der Angreifer ist im Leben fast immer der Markantere, der Geschlossenere, und darum einheitlicher. So scheint mir die Sache auch bei Mephisto zu liegen. Er will von vornherein etwas ganz Bestimmtes, Faust verderben, und darum kommt ein großer, fester Zug in sein im übrigen stark schillerndes Wesen. Faust ist der Verteidiger seiner selbst, er hat sich zu wehren gegen sich, gegen die Welt, gegen den Verführer und Verderber. Erst allmählich wird er zum Angreifer, zum Erstreber eines klaren Zieles. Hundert Kräfte und Wünsche sind in ihm rege, einander kreuzend oder gar aufhebend. Das klare Ziel, und darum die Einheitlichkeit des Handelns fehlen vorerst, deshalb ist er an vielen Stellen dramatisch so wenig wirksam und vom Schauspieler so unendlich schwer darzustellen. Dazu kommen noch Gründe, die in der sechzigjährigen

Entstehungsgeschichte der Dichtung liegen, sie sind aber auch der Einheitlichkeit des Mephisto nicht günstig. Schließlich darf nicht übersehen werden, daß Faust zwar nicht Goethe schlechtweg ist, aber viele Züge und zwar die wesentlichsten und verschiedenartigsten des Dichters in sich zusammenfaßt. Es ist aber keinem, auch einem Goethe nicht, gegeben, sich selbst in eine Dichtung hinein zu projizieren und zugleich sich selbst zu einem geschlossenen Charakterganzen in dramatisch-wirkungsvoller Klarheit aufzubauen, dazu ist die Summe unserer Lebenskräfte zu groß und sind diese Kräfte selbst zu widerspruchsvoll untereinander. Eines allerdings kann man als beherrschendes Element in Goethe selbst und in seinem Faust festhalten bei aller Mannigfaltigkeit ihrer Naturen: Es sind Triebmenschen, und weil von höchster Geistigkeit und Sensitivität, sowohl zum höchsten Guten wie zu Schlimmem triebmäßig disponiert. Faust sucht sich selbst und möchte doch anderen dienen. Diese Zweiheit zur Einheit des bewußten Wollens und Handelns zu führen, bedarf es einer langen Entwicklung. Das während der Entwicklung von Siegen und Niederlagen begleitete Ringen für und gegen die eigene Natur ist das Schicksal eines jeden Menschen, ist Menschheitsschicksal schlechtweg und führt gar oft zu innerlicher Tragik, die düsterer ist als äußerer Zusammenbruch.

Fausts Triebnatur wird durch stärkste geistige Begabung und eine edle, hochgestimmte Gesinnung davor bewahrt, daß sie dauernd ins Niedrige fällt. Seine Jugend ist ganz rein, dem Edelsten zugewandt, sein Trieb gerichtet auf Erkenntnis in dem seiner Zeit gegebenen Umkreis der Wissenschaften; er will mit ihren Mitteln die quälende Frage nach den letzten Gründen der Dinge lösen. Als alle Hoffnung schwindet, auch Magie nicht helfen kann, da meldet sich der bis dahin schlummernde Trieb zum Leben, das heißt auf dieser Entwicklungsstufe der Trieb nach Genuß. Vom Naturgenuß wird er hinabgerissen zum Sinnengenuß, von einem sentimentalischen Sehnen schreitet sein Wünschen fort zu stürmisch-forderndem Begehren. Er zerstört selbst die Welt der Ideale, die er sich aufgebaut, und steigt tiefer und tiefer hinab vom Fehltritt zum Verbrechen. Sein Bewußtsein von höheren Aufgaben, von menschlichen Pflichten scheint im Gange der Gretchen-Tragödie mehr und mehr im Trieb-

leben zu ersticken; in der Walpurgisnacht, so sieht es aus, hat ihn häßlichste Leidenschaft als übermächtiges Element ganz und gar aus der Bahn geworfen. Wie ist es möglich, so fragen wir, daß ein Mann von so idealer Strebenshöhe, von solcher Feinheit des Empfindens, von solcher Tiefe edler Gefühle zum wüsten Genießling und Verbrecher wird? Fragen wir das Leben, es hat der Beispiele genug; fragen wir die Psychologen, sie werden uns sagen, hart neben höchsten Idealen liegt bei höchster Geistigkeit die Sucht nach Genuß. Je stürmischer das Temperament, desto jäher und schroffer die Übergänge, je intensiver die Denkkraft, um so größer die Gefahr, daß Ideales über Bord geworfen wird, sofern nicht ein schrankenloser Subjektivismus durch starke, gleichmäßig zügelnde Willenskraft in Zucht gezwungen wird. An dieser gleichmäßig zügelnden Willenskraft gebricht es dem Faust des ersten Teiles ganz und gar, daher eine Niederlage der anderen folgt, deren letzte in der Kerkerszene zum vollen Sieg der Hölle geworden zu sein scheint.

Im Beginn des zweiten Teiles liegt es über dem Tiefgestürzten wie Mattigkeit; erst langsam erhebt er sich wieder zu einem Begehren. Wieder aber ist dies Begehren aus der Empfindung geboren, nicht aus sittlicher Erkenntnis, nicht aus tief innersten Überzeugungen. Sein Begehren ist zwar reiner geworden als es war, es ist jetzt auf die Schönheit gerichtet, nicht „aufs geradeweg Genießen", aber doch nur allmählich läutert es sich zu einem edlen Wollen, dem von der Überzeugung, daß echtes Menschentum nur in und durch ästhetische Bildung erreicht werden kann, Richtung und Ziel gewiesen wird. Diese Überzeugung ist der sinnvolle, tiefe Untergrund der Helenatragödie, die, auch als Ganzes betrachtet, nichts als eine symbolische Verkörperung dieser Überzeugung ist. Faust ist aus einem Begehrenden zu einem Wollenden geworden. Wir atmen auf, er gewinnt an Größe und Wert, wenn sein Ziel auch noch kein sittliches in höchstem Sinne ist. Faust ist im Aufstieg; diese Richtlinie muß man festhalten. Manchen Schwankungen ist er allerdings auch jetzt noch unterworfen. Zu reinstem Wollen steigt er erst ganz kurz vor seinem Tode empor, ja fleckenloses moralisches Handeln gelingt ihm auch jetzt noch nicht, es kann für die Zukunft nur erst erhofft werden, vor unseren Augen spielt

es sich noch nicht ab. Man kann nur so viel sagen, Faust hat sich gegen alle Angriffe, die von seiner eigenen Triebnatur und von außen auf das Beste seines Wesens gemacht wurden, schließlich doch behauptet. Er hat gelernt, auf das Unmögliche zu verzichten, die Gefahren niederer Begehrlichkeit überwunden, er hat sich neue, gute Ziele innerhalb der Grenzen menschlichen Vermögens gesteckt, er ist aber die unruhvolle, unbefriedigte Natur geblieben; zu einer ethischen Vollendung hat er's nicht gebracht. Man hat ihn wohl zum Typus einer bestimmten Menschengattung machen wollen, das ist er aber nicht, er vereinigt in sich den Widerspruchsreichtum aller Kulturmenschen. Nur insofern ist er ein Typus, als in ihm ein jeder etwas von sich selber findet. Gleichwohl ist er eine geschlossene Individualität, deren Triebnatur sich allmählich entfaltet zur sicheren Willensnatur. Daher mag Faust auch nachahmenswertes Vorbild sein, allerdings auch ebenso oft ein warnendes. Gutes, Starkes, Edles, Höchstes liegt neben Kleinem, Frivolem, Niedrigem und Schwächlichem. Nehmt alles nur in allem, — er ist ein Mensch, — das ist ein Kämpfer — nicht ein Held.

Die bisher gegebene Charakteristik Fausts ging darauf hinaus, die bestimmenden Züge seines Wesens und damit seines Handelns zu skizzieren. Diese Charakteristik würde aber doch zu mager bleiben, wenn man ihr nicht noch manchen bedeutsamen Zug einfügte, ja sie würde nicht das Interesse und die Sympathie erklären, die seine Persönlichkeit zweifellos selbst dem widerstrebenden Leser abgewinnt. In ihm ruhen Einzeleigenschaften von scheinbar totaler Gegensätzlichkeit, und doch heben sie die Einheit und die Wahrscheinlichkeit des Gesamtcharakters nicht auf, die Gegensätze verschmelzen und lösen sich vielmehr in den Elementen seines Wesens. Faust ist nicht in unserem Sinne fromm, er handelt auch nicht fromm, er steht weitab vom christlichen Gottesbegriff, er ist nicht gläubig. Gott mit den nur potenzierten Eigenschaften höchsten Menschentums vorzustellen, ist ihm Torheit; die Botschaft des Evangeliums kann er nicht glauben. So lebt er scheinbar in einer Gottesferne wie ein kühler, kritischer Philosoph, und doch ist er ein Gottsucher von heißestem Herzensdrang, und doch glaubt er an eine göttliche Liebe, und doch vermag er die von dem Manne der Wissen-

schaft und dem Teufelsgenossen kaum zu erwartenden tiefen Worte zu sprechen:

„Wer darf ihn nennen und wer bekennen:
Ich glaub' ihm?
Wer empfinden und sich unterwinden zu sagen:
Ich glaub' ihm nicht?"

Gottes Nähe und Gottes Ferne, Glauben und Unglauben, Frommsein und das Jenseits ablehnen, das alles liegt in Fausts Seele. Diese Züge entwickeln sich auch keineswegs als ein Nacheinander, sondern sie sind ein Nebeneinander. Verstand, Denken und wissenschaftliche Erfahrung lehnen Glauben und Frommsein ab, Vernunft, Naturerfahrung und Gefühl fordern beides. Das Gefühl aber, die dominierende Kraft in Faustens Wesen, wird einerseits zur Sehnsucht nach Welt- und Gotteserkenntnis, andrerseits zur Sehnsucht, an der Weltgöttlichkeit teilzuhaben. „Des Herzens warme Pulse schlagen", — Fausts Verstand mag wollen oder nicht — dem lebendigen Göttlichen entgegen. Er kann nicht einsam sein in einer kalten, toten, nur gesetzmäßigen Welt. Das ist Faust, der Mensch, der den Denker Faust immer wieder überwindet. Welcher Mensch wäre stark genug, einsam sein zu wollen in einem fühllosen All! Dem sehnsüchtigen Menschen Faust, auch wenn er glaubenslos ist, fühlen wir uns verwandt, und darum nehmen wir, vielleicht sogar leidenschaftlich, an seinen Geschicken teil. Er ist modernen Geistes durch und durch, und darum nehmen wir die Widersprüche seines Wesens als etwas uns selbst Vertrautes, uns selbst Anhaftendes mitdenkend und mitempfindend hin. Ganz und gar will Faust ein Diesseitsmensch sein; noch am Schluß des zweiten Teiles bekennt er sich zur Diesseitigkeit mit unmißverständlicher Deutlichkeit. Der praktischen oder der ästhetischen Sinnenwelt will er angehören, und doch flüchten, so darf man beinahe sagen, seine Gedanken immer wieder aus dieser Welt hinüber in eine andere, in die Bezirke der ewigen Ideen und ewigen Werte, sucht er immer wieder jenseits und hinter den Dingen ihr Wesen. Der Realist und der Idealist, wiederum zwei Gegensätze, fließen im Faust zu einer Einheit zusammen, an der nur engherzige und schematisierende Philisterhaftigkeit Anstoß nehmen kann. Der Stärkere aber ist ohne Zweifel der Idealist. Ein leidenschaft-

licher Sinnenmensch und doch jenseits der Sinnlichkeit sein wahres Leben lebend, das ist ein neuer Gegensatz. Nirgends tritt das Häßliche und das Gute im Faust so schroff und hart nebeneinander wie in den ersten Szenen der Gretchen-Tragödie. In Gretchens Zimmer hat ihn das Begehren seiner Sinne geführt; von Gretchens Welt umatmet, werden seine Gedanken rein, und im Gespräch mit Gretchen ist er ohne Heuchelei nur der seelenvoll und rein Liebende. Und noch ein weiterer Gegensatz. Bringt sein Herrschergelüst Philemon und Baucis um Besitz, Frieden und Glück, seine innerste Natur sagt über solches Gelüst: „Ich schäme mich."

„Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust." Das ist ein Bekenntnis, das nicht nur für die Lage paßt, in der das Wort gesprochen wird, es ist das zusammenfassende Urteil über seine Gesamtpersönlichkeit, das treffendste Wort über seine Menschlichkeit schlechtweg. Wer hat das Wort nicht schon still für sich und über sich selbst nachgesprochen? Unzählige Menschen. Und gerade wegen solcher Zwiespältigkeit finden unzählige Menschen sich selber im Faust wieder — so oder so. Darum, „solange Sterbliche mit sich ringen werden, wird Faust unsterblich bleiben."

Nun zu Mephistopheles! — Er hat von gründlichsten Kritikern Beurteilungen erfahren, die weit auseinandergehen. Die einen sagen: „Er ist gar nicht der Teufel", die anderen: „Er ist Teufel immer und überall". Ob Teufel oder nicht, die Frage scheint mir klein, um ein mephistophelisches Wort zu gebrauchen. Vielmehr ist zuvörderst so zu fragen: „Was soll diese Figur im Drama leisten?" Und das ist einfach zu sagen: Er soll nach dem Plan der Dichtung das Gute in der Welt, ja die Welt selbst, und insbesondere den Repräsentanten der Menschenwelt bekämpfen und verderben wollen. Soll er das wollen, so muß er Eigenschaften haben, die auf das Böse gehen; soll sein Wollen nicht von vornherein aussichtslos erscheinen, so muß er hohe Eigenschaften des Könnens besitzen; soll er im Drama von der Bühne her glaubhaft wirken auch unter alltäglichen Lebensumständen, so muß er sich als Persönlichkeit erweisen, die in die alltägliche Welt paßt, er darf nicht aus Regionen geborgt erscheinen, nicht Attribute tragen, die der Hörer in die Ammenmärchen verweist, er muß

die Realität seiner Existenz plausibel machen, dem Menschlichen durchaus angeglichen sein. Ein Teufel, direkt aus der Hölle hervorgeholt und mit den Attributen eines überlebten Glaubens ausgerüstet, würde entweder schaurig oder lächerlich wirken. In beiden Fällen wäre es schnell um unser Interesse an ihm und um seine Autorität geschehen. Einen Teufel glaubhaft zu machen, war vor hundert Jahren aber schon ebenso schwer wie heute. Goethe ist es gelungen, seinen Teufel interessant, anziehend, ja sogar bewunderungswürdig zu machen. Niemand grollt eigentlich dem Mephisto. Und doch sagt er vom Faust das brutale Wort: „Staub soll er fressen und mit Lust." Und doch sagt er jenes zynisch-gemeine, satanische Wort von Gretchen: „Sie ist die erste nicht." Und doch umschleicht er, „die Spottgeburt von Dreck und Feuer", in widerlicher Lüsternheit gemeinstes Hexenvolk und himmelsreine Engel! Woran liegt es, daß wir dieser teuflischen Natur trotz alledem und alledem im Grunde nicht gram sind, daß wir das Böse, ja das Gemeine seines Wesens zeitweilig ganz vergessen können? Wir sehen in ihm, so menschenähnlich er ist, doch nicht unseresgleichen, wir halten ihm seine Herkunft gewissermaßen zugute, sodaß er einerseits geradezu imponiert und wir alles Unheil von ihm fürchten und wir doch mit Ruhe ihn agieren sehen. Ob Mephisto wirklicher Teufel ist oder nicht, das ist von erheblich geringerem Interesse als seine Gesamtpersönlichkeit selber. Der Leser bezweifelt weder ihre Wirklichkeit noch ihre Bedeutsamkeit.

Schiller hat in seiner prägnanten Weise auf die Schwierigkeit, eine einheitliche Figur zu schaffen, Goethe mit folgenden Worten aufmerksam gemacht: „Der Teufel hebt durch seinen Charakter, der realistisch ist, seine Existenz, die idealistisch ist, auf; das heißt, das nur in der Idee existierende vollkommen Böse, also das böse Prinzip, kann nur gedacht oder geglaubt werden, es verträgt in der Wirklichkeitswelt keine reale, außer allegorisch-symbolische Verkörperung." Nun ist aber Mephisto ohne Zweifel eine ganz reale Persönlichkeit, die unser Verstand anerkennt, und von der wir im Banne der dichterischen Illusion zugleich glauben, daß hinter und in ihm das Böse an sich, das Grundprinzip des Bösen, in der Welt steckt. Die Schöpfung dieser dem höchsten künstlerischen Können entsprungenen Doppelnatur hat aber außer

in der schon angedeuteten Notwendigkeit, auf Faust und damit auf moderne Menschen wirken zu müssen, noch eine zweite Wurzel, und zwar in der Goetheschen Gesamtweltanschauung. Goethe ist Optimist. Alles absolut Tragische, Schreckliche, Traurige, Häßliche hält er von sich fern. So duldet dieser Optimismus auch nicht das Absolut-Böse. Das Böse in der Welt kann und mag Goethe zwar nicht wegleugnen, ja es ist ihm ein Notwendiges, aber man kann sagen, es ist ihm nur ein Pädagogisch-Notwendiges, das zum Guten führt. So konnte Goethes innerster Natur nach ein nur Teuflisch-Niederträchtiges, das auch in seiner letzten Wirkung lediglich verderblich ist, von ihm nicht gestaltet werden. Mephisto blieb zwar das Böse in allen seinen Ausstrahlungen, aber in gemilderter Form, und das Resultat seines Wirkens wurde das Gute.

„Ich bin ein Teil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft."

Das sind jene ausschlaggebenden, beruhigenden Worte, mit denen sich Mephisto selbst vorstellt, sich selbst ironisiert, und wenn nicht sich selbst, so doch seine Wirkung aufhebt. Ein tiefes, wahres Wort, das uns weit hinaus und tief hinein in den Schöpfungsplan blicken läßt, in dem eine unpersönliche, dunkle Kraft, das Prinzip des Bösen, erscheint, nämlich die Kraft, von der Mephisto nur ein Teil ist. Es ist aber auch ein gutes, hoffnungsvolles Wort, eine köstliche Ausprägung des warmen Goetheschen Optimismus, seine Wahrheit dem Verstande nicht erweisbar, aber mit der Seelenkraft gern geglaubt, daß das Gute den Sieg behält. Daß Mephisto mit diesem Rätselworte nicht eine bloße Redensart geprägt hat, sondern die Wahrheit sagen soll, das beweisen Verlauf und Ende des Dramas. Das Böse in ihm und durch ihn verstrickt Faust und andere zwar in Schuld und Unglück, aber es wird letzten Endes ein Wegweiser zum Guten.

Mephisto als Vertreter dieses Bösen hat Geist und Witz, „er ist eine gebildete, in moderner Wissenschaft heimische Persönlichkeit und spottet der Zauber- und Schwarzkünste so herzlich wie ein Mitglied des Institut de France. Als Philosoph, der er ist, bezweifelt er die meisten Dinge, ja er glaubt nur halb an seine eigene Existenz. Obwohl er selber erklärt, daß es in den auf-

geklärten Zeiten keinen Teufel mehr gebe, ist er doch ein echter Sohn der Nacht, der Verneiner im umfassendsten Sinne. Wie Voltaire mit allem Historischen verfuhr, so verfährt er mit allem Moralischen." Eine so vollkommene Vereinigung von blitzblankem Verstand und bösem Wollen, von „logischem Leben und moralischem Tod" ist ohne Frage eine Ausgeburt der Finsternis. Innerhalb des Irdischen besitzt er die reichste Erfahrung, und sein Urteil über Menschen, soweit nicht echtes, ideales Streben in Frage kommt, ist von unübertrefflicher Schärfe. In seinem Auftreten zeigt er die besten Manieren, er kann sehr höflich sein, ja fast gutmütig, und doch ist er frei von jeder Sentimentalität. Vor allem aber hat er nicht nur Witz, sondern sogar Humor. „Nie läßt er sich täuschen durch schönen Schein; verfehlte Zwecke und unzulängliches Können entdeckt er scharfsichtig ganz unmittelbar." Das Menschenpack verachtet und bespottet er, er ist frivoler Materialist, lüstern-selbstsüchtig und gemein, aber ein glänzender Dialektiker, dessen spitzen Urteilen, dessen überlegenen Erfahrungssätzen man mit Lust folgt. An Können und Macht, an Folgerichtigkeit, an Erfahrung und Urteil ist er dem Faust weit überlegen, und doch ist er schwächer als dieser, weil er ihm in das Reich des idealen Strebens nicht zu folgen vermag. Das ist seine entscheidende Schwäche. Anfangs Herr und Führer, wird er am Schluß ein ohnmächtiger Knecht dessen, den er verderben will, — das ist Mephisto, der Vertreter des Bösen in der Welt.

Und nun zu Gretchen. Sie ist von feinsinnigsten, reich und tief empfindenden Männern und Frauen in der ganzen Lieblichkeit ihres Wesens und Bildes so oft und so erschöpfend geschildert, und sie stellt sich selbst so über alle Maßen einfach dar, daß ich es mir versagen muß, sie mit umschreibenden Worten zu zeichnen. Ich fürchte, den Zauber, der von dieser anmutigsten und tragischsten Mädchengestalt ausstrahlt, durch schildernde Worte nur zu trüben. Ein anderes ist es, wenn Männer, ein anderes, wenn Frauen das Gretchen beurteilen oder schildern. Ich glaube, in ihrer vollen Totalität und in ihrer ganzen Tiefe wird dies Mädchen nur von einer kongenialen Frau begriffen und wiederum nur auf der Bühne ganz zur Anschauung gebracht werden können. Die Urteile der Menschen über sie gehen weit auseinander. Ich höre die Bemerkungen einer Theater-

menge noch an mein Ohr schlagen, als vor langen Jahren Agnes Sorma das Gretchen spielte. „Süß —, schaurig —, hinreißend —, das arme Gretchen —, nein, es ist zu hart —, sie ist doch zu simpel und gutgläubig —, ja, wenn sie nicht so eitel gewesen wäre —, warum läßt sie sich nur nicht retten? — Wer sich vergeht, muß büßen —, wenn Mephisto nicht zuletzt erschiene, es wäre alles gut geworden —," so hörte ich's in den Theatergängen und auf dem Heimweg. Viele aber gingen still durch die Wandelgänge, sie kämpften offenbar noch mit dem Sturm ihrer Gefühle. Von denen, die nichts, gar nichts anderes wußten als entweder in höchsten Tönen die schauspielerische Leistung der Sorma zu loben oder sie überlegen zu kritisieren, will ich lieber nicht reden, es würde leicht eine scharfe Kritik des Teiles des Theaterpublikums werden, das nur die Schauspieler sieht und sich über die Natur der Geisteskinder des Dichters keine Gedanken macht.

Wie gewinnen wir nun eine feste Grundlage und einen rechten Urteilsmaßstab für diese einzigartige Gestalt Gretchens, für ihr Handeln und ihr Geschick? Ich meine nur dann, wenn „wir in Dichters Lande gehen", d. h., wenn wir die Voraussetzungen gelten lassen, die dem großen Zug der Gesamthandlung zugrunde liegen, wenn wir die Bedeutung klar zu erkennen suchen, die Gretchen und ihr Schicksal für Fausts Entwicklung gewinnen soll, und wenn wir schließlich nicht die menschlichen Satzungen und die bürgerliche Etikette, die nur Schutzwälle für die Sittlichkeit sind und noch keineswegs diese selbst, sondern eine höhere Instanz, Menschlichkeit, so wie sie sich in unserem verborgensten, darum ehrlichsten und zugleich reinsten Gefühl offenbart, zum Richter aufrufen.

Die Voraussetzung des großen Zuges der Gesamthandlung ist nun, daß Faust die höchste Lust, die irdisches Dasein bieten kann, im Tiefsten erlebt. Das ist die Liebe. Einen Faust wird die Liebe in mephistophelischem Geschmack nicht innerlichst erfassen. Der Schönheitsreiz lockt zuerst, aber erst „Seelenschönheit" weckt Liebe. Darum ist Gretchen von Antlitz schön, an Gestalt und Bewegung das anmutigste Geschöpf, in ihrer Herzenseinfalt von unbeflecktem Seelenadel. Wäre sie das nicht alles zusammen, ein Faust könnte an ihr nicht so schuldig werden, wie

er wird, und zugleich an ihr und durch sie, d. h. durch eine reine Liebe, sich nicht läutern. Andrerseits ist Gretchen lebens- und wirklichkeitsvollste Persönlichkeit. Goethe hat das Gretchen, wenn er selbst auch keine Gretchentragödie im buchstäblichen Sinne erlebt hat, doch aus eigensten Erlebnissen geschaffen, aus Erlebnissen, in denen Schuld und Läuterung sich mischten. Schuld und Läuterung, das sind die dichterischen Voraussetzungen des großen Menschheitsdramas. Werden sie nicht erfüllt, so daß wir die erstere in voller Kraßheit sich vollziehen sehen, die zweite aber nicht mit erleben, so werden wir die Rettung Fausts auch nicht für gerechtfertigt halten können. Wen aber läuterte nicht eines Gretchens unberührte Seelenhoheit und eines sich selbst verdammenden Weibes Büßerkraft! Rufen wir uns einen Augenblick die Kerkerszene ins Gedächtnis zurück, zugleich auch die Schlußszene im Himmel, und ein Zweites wird klar werden.

Gretchen im Kerker in ihrer geistesumnachteten Verzweiflung, in ihrer Reue und in ihrer erhaben starken Willenskraft, das Schwerste ganz allein durchzukämpfen, weist den noch immer Geliebten mit einem „Heinrich, mir graut vor dir" von sich, sie löst sich in höchster Todesnot freiwillig von dem Retter, weil er zugleich ihr Verderber war. Sie bricht mit der Gemeinschaft alles Bösen und reinigt sich von allem, was ihr als Schuld aufgebürdet werden kann. Dem irdischen Gericht bleibt sie verfallen, der himmlische Richter wird sie nicht mehr verdammen, wir aber, wir werden auf die Seite des himmlischen Richters treten und sagen: „Es ist genug der Strafe und Qual." Der Höllenruf des Mephisto: „Sie ist gerichtet!", empört, wir lehnen ihn ab, unbesehens; es bedarf gar nicht des Rufes aus der Höhe: „Sie ist gerettet!" Der gerechte, der seine Menschen liebende Gott kann ihr ewiges Teil nicht verloren sein lassen, unser menschliches, unser natürlichstes Gefühl würde irre am Weltgang, wenn Gretchens Kampf, Reue und Überwindung sie nicht von ihrer Schuld reinwüsche. Nähmen wir nicht die Gewißheit mit in den zweiten Teil hinüber, „Gretchen ist der Schuld los und ledig", wie könnten wir dem weiteren Gange des Dramas ruhig und ohne quälende Gedanken folgen? Ja, wenn der Himmel ihr nicht die Absolution erteilte, wir würden es tun — auch gegen den Himmel.

Dem stöhnend-schreienden Wehruf: „Heinrich, mir graut vor dir," folgt das verhallende: „Heinrich, Heinrich!" Es dringt dem enteilenden Faust nach bis in alle Ewigkeit. Die schimpflichem Tode Geweihte, das zermarterte, von dem Schauer des Wahnsinns und der Angst geschüttelte junge Weib sendet dem Verführer und Verderber ihre Liebe nach trotz allem und allem. Hier schlägt ein Liebeston an unser Ohr, ein Vorklang jener selbstlosen, übermächtigen, verzeihend-erlösenden Liebe, deren tragende, klingende Ströme uns im Himmel des Schlusses umfluten. Dort unter den Strahlen der Himmelssonne mag überirdische Liebe wohl zu finden sein, wir mögen unter dem Banne der Dichtung vor ihrer Größe und Erhabenheit, vor ihrer alles vermögenden Macht wohl ehrfürchtig erschauern können, mit warmem, menschlichem Gefühl sie unmittelbar erfassen, das können wir nicht. Dazu sind wir zu klein. Hier aber im Kerker da können wir's, hier ist die Liebe menschlich, hier quillt sie aus begehrendem Herzen und ist doch selbstlos. Gretchen will lieben, muß lieben und will doch sterben. Liebendes Begehren und freiwilliges Verzichten, obwohl der Besitz winkt, sind eins. Es ist das Höchste, was ein Menschenherz zu leisten vermag, es ist Menschengröße, die an das Göttliche reicht. Und wir wissen es, das, was wir da erleben, ist nicht dichterisches Hirngespinst, es ist in poetischer Form sicherste Realität. Jeder hat eine Mutter, und jede Mutter kann es uns lehren, daß liebendes Begehren und freiwilliges Verzichten in eins verschmelzen; so stark ist die Liebe, so stark ist das Gute, und die Trägerin und Spenderin von Beidem ist Gretchen.

Hier in der Kerkerszene hat des Dichters Genie die Vorbereitung geschaffen, daß wir Gretchen später drüben wiederfinden. „Her zu mir!" herrscht Mephisto dem Faust zu; „Heinrich, Heinrich!" so ruft Gretchen ihn zu sich. Faust steht zwischen Hölle und Himmel. Gretchen wird seine Retterin auf Erden und im Himmel.

Aufbau und Form der Dichtung.

In keinem Punkte hat die Faustkritik schärfer geurteilt und verurteilt als in der Frage nach der dramatischen Einheitlichkeit und Geschlossenheit des Gesamtwerkes, ja man hat dem Faust

den Ehrentitel eines dramatischen Kunstwerkes rundweg absprechen wollen. Die Dichtung sei weder durch einen einheitlichen Gedanken zusammengehalten, noch weise sie eine sich steigernde, fortschreitende Handlung auf, noch sei der Zusammenhang der einzelnen Szenen gewahrt; eine chronologische Vorstellung könne man sich von den Geschehnissen überhaupt nicht machen, den Hauptheldeu verliere man ebensooft ganz aus den Augen, wie er in langen Partien die Szene zum Schaden der Handlung ganz allein beherrsche. Die sonderbarsten, dichterischen, gelehrten oder ironisch-kritischen Einfälle lenkten von der Handlung ab, seien unverständlich oder langweilig. Nur den ersten Teil könne man als ein Drama gelten lassen. Vor allem aber müsse gesagt werden, in einem Epos oder in einer Oper könne man zur Not Irdisches und Überirdisches, Sinnliches und Übersinnliches mischen, in einem Drama, das sich als modern geben, das Menschen mit modernem Denken darstellen wolle, sei solche Mischung störend und darum verfehlt; und was derlei Kritiken und Anwürfe mehr sind.

Es läßt sich nicht leugnen: „Wenn man's so hört, nämlich solche Kritik, möcht's leidlich scheinen" und mancher Anklagepunkt nicht ohne Berechtigung sein. Blickt man aber tiefer, so fällt der größte Teil der Einwendungen doch in sich zusammen. Wieder muß zuerst ein zureichender Maßstab für unser Urteil gefunden werden. Seit Lessing wissen wir, daß dramatische Regeln keine unverbrüchlichen Gesetze sind, und die neuere Ästhetik, vor allem Volkelts allgemeine Ästhetik und seine Ästhetik des Tragischen, hat uns gelehrt, daß auch ein Lessing noch viel zu eng und zu wenig empirisch urteilte. Es gibt für die Dichtung keine besonderen psychologischen Schranken; was in der Wirklichkeitswelt möglich, ist in der dramatischen Welt statthaft. Nur wo in der Kunst gegen psychologische Möglichkeiten oder Wahrscheinlichkeiten gesündigt wird, da ist Ablehnung geboten, und da ist es auch mit der Wirkung der Kunst aus und vorbei. Ist das im Faust der Fall? Und etwa aus dem Grunde, weil Himmlisches und Irdisches, Menschliches, Göttliches und Teuflisches sich mischen? Ich meine nein, denn durch unsere Kulturentwicklung, die Religion hier einbegriffen, durch unsere von bildender und poetischer Kunst befruchtete, angeregte und

in bestimmte Bahnen gewiesene Phantasie, durch tiefe und starke Bedürfnisse unseres Gemüts sind wir befähigt und gewöhnt, Überirdisches als von stärkstem Einfluß auf Menschliches zu empfinden oder wenigstens in der Phantasie vorzustellen. Sichtbare Eingriffe des Außermenschlichen in die Menschensphäre lassen wir uns daher in der Kunst ohne Widerspruch gefallen, wenn wir nur zugleich überzeugt sind, daß die dargestellten Menschen an die Existenz dieses Übernatürlichen glauben und unter dem geglaubten Einfluß handeln. Nur einen unvermittelten deus ex machina lehnen wir ab. Darum lassen wir uns durch die Dichtung ohne innere Gegenwehr in den Bannkreis des Himmlischen, des Magischen, des Zeitlosen einspinnen und vermögen doch zugleich realstes Leben in irdischer Beschränkung mitzuerleben. Sollte aber die Lebenserfahrung Goethes, seine Weisheit, seine philosophische Überzeugung vom Sinn und Ziel des Menschendaseins zu dichterischer, also abschließender Gestaltung gelangen, so konnte er die engen Grenzen eines einzelnen Menschenlebens nicht innehalten, denn das Menschenleben weist über sich hinaus in größere Zusammenhänge, es weist uns sowohl in die Vergangenheit wie in die Zukunft. —

Sollte also ein ganzes Menschenleben dargestellt werden, so durfte, was vor und was hinter ihm liegt, nicht als ein unbekanntes Land behandelt werden. Der Sinn und Wert des Menschenlebens ist aus diesem allein nicht zu beurteilen, sondern es muß an größeren, höheren, schließlich höchsten Maßstäben gemessen werden. Und das — nichts anderes — geschieht im Faust. — Allerdings, bei der goetheschen Grundanschauung über den Wert und die Aufgabe eines Menschenlebens wurde die festgeschlossene, dichterische Gestaltung besonders schwierig. Goethe sieht Bestimmung, Ziel und Wert des Menschen im rastlosen Streben, in höchster Tätigkeit, nicht etwa in der Erfüllung einer Einzelpflicht oder im Widerstreben gegen irgendwelche verderblichen oder verwerflichen Kräfte oder Mächte, z. B. die Lockungen der Sünde, auch nicht in gewissenhafter Beobachtung bestimmter Gesetze. Goethes Forderungen sind durch und durch allgemein und positiv, das negative Sichnurwehren oder die auf Einzelnes beschränkte Pflichterfüllung ist ihm das Unwesentliche. Daraus ergibt sich eine nie schließende Kette von Handlungen, eine

fortlaufende Entwicklung bis zum Tode, ein Rahmen so weit, wie das Menschenleben selbst. Ein Abschluß wie im Schauspiel oder in der Tragödie, der ganz bestimmten Handlungen und Zielen eine Grenze setzt, ist daher im Faust unmöglich. Das Lebensproblem ist so groß und weit, so tief und verwickelt, daß sich Goethe für seine dramatische Gestaltung selber Gesetz und Form finden mußte. Daher ist es an den üblichen Maßstäben einer Dramaturgie nicht zu messen; das Große fordert große, das Neue fordert neue Formen.

Damit soll nun nicht gesagt sein, daß nicht doch vieles recht befremdlich erscheint, und ich habe ja auch schon im Laufe dieser Vorträge auf Befremdliches, auf Widerspruchvolles und Lückenhaftes oft hingewiesen. Aber diese festgestellten Mängel sind doch nicht derart, daß sie die genannte herbe Kritik rechtfertigten. Ich hoffe, haben erweisen zu können, daß ein großer Plan durch das Ganze geht, daß dieses Ganze in dem festen Gedanken und Bühnenrahmen der beiden Himmelszenen eingespannt ist, daß der Charakter des Faust in seiner Grundrichtung von Anfang bis zu Ende derselbe bleibt und eine in einem Zug verlaufende Entwicklung zeigt. Fehlt auch im ersten Teil die übliche Akteinteilung, so wird doch niemand bestreiten können, daß eine psychologisch tief und wahr begründete Handlung energisch auf einen Abschluß hindrängt, und daß ein Abschluß, wenn auch nicht ein endgültiger, in der Kerkerszene erreicht ist. Daß die im ersten Teil auftretenden Personen volle, lebenswahre, scharf gezeichnete und konsequent durchgeführte Charaktere sind, steht ganz außer Zweifel, den Herrgott, die Osterspaziergänger, den Mephisto und die Hexenzunft nicht ausgenommen. Goethe hat hier das Höchste, das Genialste in plastischer Charakterisierung geleistet. Um nur das Flüchtigste und Bunteste herauszugreifen: Mit so realistischer, einfacher Natürlichkeit treten die Bürgermädchen, Studenten, Bauern, Spießbürger und Soldaten vor uns hin, daß es uns ganz selbstverständlich ist: „Nur so können sie sein, wie sie sind, und nicht anders, wir haben sie in einem Irgendwo schon einmal erlebt.“ Man kommt gar nicht auf den Gedanken, sie zu kritisieren, denn sie sind schlechtweg lebenswahr. Man denke auch an Frau Marthe, an Valentin! Gibt es geschlossenere, lebensvollere und zugleich für die tragische Entwicklung not-

wendigere Gestalten? Man vergegenwärtige sich den gelehrten Philister Wagner: Kann man den Gegensatz zwischen seichter Selbstzufriedenheit und himmelstürmendem Forschertrieb natürlicher, lebenswahrer und wirkungsvoller darstellen als in Wagner und Faust?

Nicht so leicht wird es uns, von einer starken und einheitlichen Wirkung des zweiten Teiles zu sprechen. Die Handlung ist wesentlich lockerer, schreitet langsamer fort, ja stockt und kommt stellenweise ganz zum Stillstand. Scharfe Handlungsgegensätze, die den Leser Partei ergreifen lassen, sind selten; wir werden nicht vorwärtsgezogen, sondern wir müssen selbst uns den Weg durch breite Situationen hindurchbahnen, Situationen, die etwas Ruhendes, Unbewegliches an sich haben. Manche der auftretenden Personen wissen wir nicht recht in unsere Lebenserfahrungen und Menschenkenntnis einzurangieren. Die Frage: „Was bedeutet dieses oder jenes?" hemmt unsere lebendige, sympathische Teilnahme. Unser Gefühl — abgesehen vom rein ästhetischen — schweigt oft; der sinnend betrachtende, deutende Gedanke muß die Führung übernehmen, und das erschwert die genießende Lektüre. „Man muß sich schon ein gutes Stück in dieser Welt umgetan haben," meint Goethe selbst, „wenn man mit dem zweiten Teile zurechtkommen will." Woran liegt das, daß Goethe den zweiten Teil soviel unzugänglicher gemacht hat als den ersten, obwohl Glanz, Farbe, Kraft, Schönheit und Zauber der Bühnenbilder von höchster ästhetischer Wirkung sind? Es liegt an dem Problem, das gelöst werden mußte. Die ganze Welt mußte sich dem Leser und Hörer offenbaren, in ihr Faust sich betätigen, wenn sein Leben und Tun stärkere und umfassendere Geltung gewinnen sollte als ein beliebiges, individuelles Leben. Es weitete sich der Handlungsbereich, es weitete sich und vertiefte sich der Gedankenkreis, damit wurde alles gedankenmäßiger und weniger gefühlsmäßig. Aus dem Individuum Faust wurde der Menschheitstypus Faust. So lösten sich und weiteten sich die Ufer der dramatischen, vorwärtsflutenden Bewegung, die breiter werdende Stromflut aber verliert an Energie und Geschlossenheit. Den mit Naturnotwendigkeit eintretenden dramatischen Energieverlust versuchte Goethe durch die Pracht und Plastik der Bilder zu ersetzen, durch Höhe, Weite und Weis-

heit der Gedanken matterem Persönlichkeitsleben gleichwohl tiefen Wert und allgemeine Gültigkeit zu verleihen. Das Problem, individuelles Handeln stark einzuschränken und doch dramatisch zu wirken, hat aber auch Goethe nicht ganz lösen können, das fühlen wir mit voller Deutlichkeit. Erst im vierten Akt setzt Fausts Energie zum Handeln wieder ein, und sofort ist auch unser Interesse an ihm wieder lebendiger. Ist die hier gegebene Auseinandersetzung nicht auch ein Beweis für die Richtigkeit von Goethes Anschauung, daß nur Tätigkeit — das ist Handeln — Befriedigung (hier nämlich des Zuschauers) bringen kann? Doch das nur nebenbei.

Nun noch ein Wort über Vers und Sprache. — Es war ein Wagnis und eine geniale Tat zugleich, ins hohe Drama den Vers wieder einzuführen, den man zu Goethes Zeit als nur volksmäßig — um nicht zu sagen plebejisch — aus aller Kunstdichtung ausgemerzt hatte, den deutschen Knittelvers. In Knittelversen ist fast der ganze erste Teil und sind lange Partien des zweiten Teiles geschrieben. Seit Goethe ihn neu erschuf, ist der despektierliche Name Knittelvers allmählich außer Gebrauch gekommen, man nennt ihn den „deutschen Vers", „und man sei sich bewußt," so sagt Eduard Engel, „daß man damit sagt: „freiester, reichster Vers aller Literaturen". In der Tat, der Vers läßt nicht nur die mannigfaltigsten Reimgruppierungen und Verschlingungen zu, sondern auch sein Rhythmus ist so abwechslungsreich wie bei keinem anderen Vers. Markig, kurz und stoßend stampft er das eine Mal daher, zart, leicht und gleitend fließt er an anderer Stelle dahin. Vollkommen schmiegt sich der Vers der Stimmung, dem Sinn und Inhalt der Worte an, er wird vom Gedanken geformt und beseelt. Ein paar Proben mögen das beweisen. In der großartigen, aufregenden Natur der Walpurgisnacht ruft Faust:

„Wie rast die Windsbraut durch die Luft!
„Mit welchen Schlägen trifft sie meinen Nacken!"

Und Mephisto dagegen:

„Du mußt der Felsen alte Rippen packen,
sonst stürzt sie dich hinab in dieser Schlünde Gruft."

Dann kürzer, atemloser:

„Ein Nebel verdichtet die Nacht.
Höre, wie's durch die Wälder kracht!

Aufgescheucht fliegen die Eulen,
hör', es splittern die Säulen
ewig grüner Paläste —
Girren und Brechen der Äste —
der Stämme mächtiges Dröhnen,
der Wurzeln Knarren und Gähnen!
In fürchterlich verworrenem Falle
übereinander krachen sie alle.
Und durch die übertrümmerten Klüfte
zischen und heulen die Lüfte."

Man setze dagegen Gretchens Klage im Kerker:

„Wären wir nur den Berg vorbei!
Da sitzt meine Mutter auf einem Stein,
— es faßt mich kalt beim Schopfe —
da sitzt meine Mutter auf einem Stein
und wackelt mit dem Kopfe!
Sie winkt nicht, sie nickt nicht, der Kopf ist ihr schwer,
sie schlief so lange, sie wacht nicht mehr!
Sie schlief, damit wir uns freuten!
Es waren glückliche Zeiten!"

Wehmütiger Tonfall, — „es klingt und singt der Vers wie ein altes Volkslied."

Und im Osterspaziergang, wie zu Tale springendes Wasser gleitet oder springt der Rhythmus:

„Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
durch des Frühlings holden, belebenden Blick!"

Etwas später, in sinnender Betrachtung der sinkenden Sonne, sagt Faust:

„Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt!"

Man fühlt mit allen Sinnen den langsamen Abstieg zur abendlichen Ruhe. Dann ein neuer Gedanke, die Sonne als Lebensspenderin:

„Dort eilt sie hin und fördert neues Leben."

Vorwärts führt uns der Vers mit ziehender Gewalt. Ihm folgt ein getragener, sehnsüchtiger Wunsch:

„O, daß kein Flügel mich vom Boden hebt! —
Ihr nach und immer nach zu streben."

Wir schweben sanft getragen wehmütig dahin auf den Fittichen des Wunsches. Schließlich mag noch ein erhabener Ton aus dem Prolog und dem Anfang des zweiten Teiles hier anklingen:

„Die Sonne tönt nach alter Weise
in Bruderſphären Wettgeſang,
und ihre vorgeſchriebne Reiſe
vollendet ſie mit Donnergang."

In gehaltnem, erhabenem, feierlich-weitgreifendem Tonfall ſendet der himmliſche Erzengel ſein Preislied ins All. Anders ſingt man im irdiſchen Bereich, will man die Majeſtät der Sonne preiſen. Trotz aller Erhabenheit des Bildes klingt der Rhythmus aufgeregt:

„Horchet! Horcht dem Sturm der Horen!
Tönend wird für Geiſterohren
ſchon der neue Tag geboren!"

Weit mannigfaltiger noch als im erſten Teil iſt der Versbau im zweiten. Auf lange Strecken herrſcht der klaſſiſche Trimeter, der reimloſe, majeſtätiſche Vers. Die Königin Helena ſpricht bei ihrem Eintritt in das Drama gemeſſen, majeſtätiſch:

„Bewundert viel und viel geſcholten, Helena,
vom Strande komm ich, wo wir erſt gelandet ſind."

Es liegt etwas Pompöſes in dem Rhythmus, etwas gehalten Ruhiges, wie es der maßvollen Beherrſchtheit der Klaſſik entſpricht. Anderes noch zu charakteriſieren, muß ich mir verſagen, wenn noch ein Wort über die Sprache geſagt werden ſoll.

Auch über dieſe hat manche Kritik ein hartes Urteil gefällt, wenigſtens ſoweit der zweite Teil in Frage kommt. Es läßt ſich auch nicht leugnen, daß manche Eigentümlichkeiten, ja man kann ſagen Geziertheiten, ungewöhnliche Wortformen und Wortverbindungen das genußreiche Fortſchreiten der Lektüre erſchweren. Auf dieſe goetheſche Sprachart hat man die Etikette „Altersſtil" gedruckt, und eine der gern als Beweisſtück zitierten Stellen iſt der höhniſche Ruf des Mephiſto, mit dem er das Liebesidyll zwiſchen Fauſt und Helena zu ſtören ſucht:

„Buchſtabiert in Liebesfibeln,
tändelnd grübelt nur am Liebeln,
müßig liebet fort im Grübeln."

Ich kann nun nicht finden, daß ſich hier Goethe der Künſtelei ſchuldig gemacht habe. Ausgeſprochen hämiſch-höhniſche Abſicht ergeht ſich hier in geißelnden Übertreibungen; wir haben hier bewußte und ſehr wirkungsvolle Übertreibung in Sinn, Wortbildung und Lautmalerei.

Soll nun auch nicht geleugnet werden, daß dem zweiten Teil die urwüchsig plastische Kraft und sinnliche Anschaulichkeit des Ausdrucks des öfteren fehlen, und daß Wortverbindungen und Wortbildungen ungewohntester Art öfters den Eindruck des Künstlichen, um nicht zu sagen Gekünstelten, machen, so wird doch diese Gedankendichtung von so melodischer, farbenreicher und sinnenhaft-mächtiger Formenfülle durchklungen, daß man von einem Altersstil nur mit großer Vorsicht sprechen sollte. Die Herrlichkeit der Sprache im ersten Teil bedarf keines erläuternden Wortes. Es gibt kein deutsches Buch, außer der lutherischen Bibel, aus dem so oft zitiert würde, wie aus dem Faust. Das liegt aber nicht etwa nur an der Gedankenweisheit, sondern ebensosehr an der plastischen, prägnanten, tief in unser sinnliches Sprachgefühl und in unser Gedächtnis sich eindrückenden Sprachform. Die Spruchweisheit des Faust ist selber sprichwörtlich geworden.

Schluß.

Es ist in der unübersehbaren Faustliteratur immer wieder die Rede von der Idee des Faust, und zwar von der philosophischen Idee, die dem Faust nicht etwa wie eine selbstverständliche Voraussetzung nur zugrunde liege, sondern es wird von einer philosophischen Idee gesprochen, die durch die Dichtung veranschaulicht, versinnlicht, faßbar, gewissermaßen verkörpert und als richtig erwiesen werden solle. Man meint diese Grundidee in dem Problem von der Beziehung und dem Verhältnis des Irdischen zum Überirdischen suchen zu sollen. Dieses Verhältnis poetisch darzustellen und, als Problem gefaßt, dramatisch zu lösen, habe sich der Dichter als Aufgabe gestellt. Man drückt das gleiche positiver auch wohl so aus: „Der Dichter hat die Bestimmung der Menschen auf Erden und im Jenseits an einem besonderen Beispiel zeigen wollen. Goethes philosophische Ansicht über diese Bestimmung des Menschen, das ist die Grundidee, von der der Dichter zu aller Anfang ausgegangen ist." Es wird also das ganze Drama von vornherein auf eine bestimmte philosophische Idee festgelegt, und von dieser aus sollen dann die Einzelheiten ausgelegt werden. Wo einzelnes aber mit dem abstrakten Gedanken der vorausgesetzten Grundidee nicht in Einklang zu bringen ist, da gibt es entweder eine abfällige Kritik, oder man sucht bald hier, bald dort tiefe Geheimnisse. Die ästhetische Betrachtung und der reine Genuß der Kunst werden auf diese Weise unmöglich; kühle Aufnahme, wenn nicht innere Ablehnung, sind die Folgen solcher Betrachtungsweise. Goethe selbst hat das Suchen nach einer das Ganze von vornherein beherrschenden, philosophischen Idee sehr deutlich abgelehnt. „Da alles," so sagt er, „was von mir mitgeteilt worden, auf Lebenserfahrung beruht, so darf ich wohl andeuten und hoffen, daß man meine

Dichtungen auch wieder erleben wolle und werde. . . ." Er verlangt vom freien Deutschen „die Courage", sich den Eindrücken hinzugeben, sich zu ergötzen, rühren, ja sich belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen. . . . „Aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgendein abstrakter Gedanke und eine Idee wäre. Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Es hätte in der Tat ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im Faust zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzelnen durchgehenden Idee hätte bringen wollen." —

Hier spricht der Künstler, der sein Kunstwerk nicht schief beurteilt wissen will. Und in der Tat, der wahre Künstler geht bei seinen Schöpfungen nicht den Weg: Erst eine abstrakte Idee, dann ihre veranschaulichende Darstellung, — so verfährt nur der Fabeldichter oder Dilettant, — sondern der wahre, große Künstler schaut und erlebt ungewollt, und aus dem Geschauten und Erlebten quillt der künstlerische Drang zum Darstellen des, was ihn im Innersten bewegt. So ist es Goethe immer ergangen, er mußte dichten, weil er erlebte. So ist auch der Faust geboren in stürmischem Jugenderleben, geboren, nicht planmäßig geschaffen; dem Ur-Faust mangelt es bekanntlich durchaus an einem festgelegten, das Ganze bestimmenden Plan. Diesen hat Goethe erst unter Anregung, Rat und dem philosophischen Einfluß Schillers, als der erste Teil schon fast vollendet war, entworfen und dann entsprechend seinem Erleben weiter ausgebaut. Aus dem Einzelerleben gestaltet sich im großen Künstler allerdings klarer und abgerundeter ein beherrschender Gedanke als beim Durchschnittsmenschen. Das mag man dann eine Idee nennen, nur nicht eine a priori gefaßte, abstrakte Vernunftidee, eine Idee vielmehr, die man „das beherrschende Motiv" des künstlerischen Schaffens nennen könnte, ein Motiv, das seine Wurzeln in den Erfahrungen und Überzeugungen des Künstlers hat und das Geschaffene zu einem einheitlichen Kunstwerk zusammenfaßt. So ist es mit dem Faust geschehen. Nicht kalter Reflexion, sondern innerstem Schaffensdrang ist die Schöpfung entsprungen; sie selbst wird aber in allen entscheidenden Teilen von einem

großen Gedanken getragen. Diesen Gedanken, der sich aus dem vollendeten Kunstwerk wie von selbst darbietet, könnte man auf die Formel bringen: „Des Menschen Streben führt trotz Irren und Straucheln zum denkbar höchsten Lebensziele, das seiner Individualität gemäß ist."

Damit ist aber der ganze Inhalt noch nicht ausgeschöpft. Ich sagte schon oben, das Leben weise nach rückwärts und nach vorwärts über sich hinaus. Das gilt auch von Fausts Leben. Fausts — d. h. des Menschen — Bestrebungen und höchste Ziele liegen, soweit sein Handeln reicht, innerhalb dieser Welt, und so meint Faust denn auch durch altruistisches Handeln auf dieser Erde das höchste Ziel, das ist restlose, dauernde Befriedigung, finden zu können; und solche Zuversicht noch auf den Lippen, stirbt er. Außerhalb dieses subjektiven und irdischen Seins gibt es aber, ich spreche von Goethes Überzeugung, ein objektives, das ist das außer dem Menschen Seiende. In dieses objektive Ewigseiende geht nach Goethes Glauben die Menschenseele ein. Sie wird in dieses Sein zwar durch eine höhere Kraft aufgenommen, die Art aber, wie das irdische, subjektive Sein geführt ist, wird entscheidend für die Existenzweise in jenem Allsein. Damit tritt in starker Modifizierung des kirchlichen Dogmas von der Erlösung ein neuer Gedanke in die Erscheinung, den die moderne Welt aufgenommen hat. Nicht der Glaube, nicht Christi Erlösungstod als solcher schaffen die Voraussetzungen für die Erreichung des letzten, höchsten Zieles, d. h. für die Erlösung von aller irdisch-menschlichen Beschränkung, Unzulänglichkeit und Not, sondern das Streben der Menschen auf Erden. Das ist die Voraussetzung und der Schlußgedanke des vollendeten Faust. Dieser Gedanke läßt die Gottheit nicht nur bestehen, was wir ja schon vielfach feststellen konnten, sondern sucht die Erhabenheit Gottes über die dogmatischen Begriffsbestimmungen hinauszuheben. „Dem Wirken der Gottheit werden keine Bedingungen gesetzt, die außerhalb der Natur des Individuums liegen." Dem zum Höchsten strebenden und strebend sich betätigenden Willen ist der Zuweg zum ewigen Sein ohne weiteres geöffnet. So will es und so hat es die göttliche Liebe gefügt. „Nicht aussperren den Irrenden, sondern aufnehmen den Suchenden, das ist das Walten der Gnade." In solchem Sinne ist Goethes Faust ein

Erlösungsdrama. Vom Himmel zur Erde und durch die Hölle des egoistischen Irrens und Fehlens hinauf wieder zum Himmel, das ist der Menschheit Weg.

Es ist die idealistische Weltanschauung, die uns der große Klassiker in seinem Faust aus seines Herzens und Erlebens Tiefe in wundervollen Bildern, weisheitsvollen Worten und in Schönheit schimmernden Versen zum eigenen Bekenntnis machen will. Es ist ein Erbe, kostbar und edel, das in den satten Friedenstagen vor dem Kriege manchem verloren zu gehen drohte. Realistischer Materialismus trat vielerwärts anspruchsvoll, ja siegreich hervor. Und der gewaltige Krieg, selbst er ist letzten Endes im materialistischen Denken unserer ehemaligen Wettbewerber und heutigen Feinde begründet. Auf unserer Seite hat das Begehren jener nach Deutschlands Besitz aber einen neuen Idealismus ausgelöst, dessen Kraft im Aufjauchzen der Jugend für den Krieg, in besonnenem Opfermut und stätem Willen der Älteren vom ersten Tage an kund geworden ist und dargetan hat, daß im deutschen Volk idealistisches Denken noch tiefe und starke Wurzeln hat. Wendet sich Fausts Idealismus vom schwärmenden Sonderbegehren zur sozialen Tat, so gehen die Deutschen von heute denselben Weg. Der einzelne stellt das eigene Begehren zurück und sich selbst in den Dienst des Ganzen, individualistisch-egoistisches Abseitsstehen trägt die Brandmarke der Mißachtung; die Persönlichkeit voll einsetzen für ein Größeres und Höheres, das ist nicht nur, um mit Goethe zu sprechen, „die Forderung der Stunde", sondern das ist die Selbstverständlichkeit unserer Tage. In diesem Kriege scheint zu geschehen, was Goethe als seine Forderung und seinen Glauben in der Faustdichtung uns erleben lassen will. Fürwahr, ein „vorfühlender" Prophet und Herzenskündiger. Idealismus und Wille führen den Faust zum Sieg über das Böse. Uns wird — dank dieser beiden Kräfte — der Sieg über die, so es böse mit uns meinen, ebensowenig fehlen.

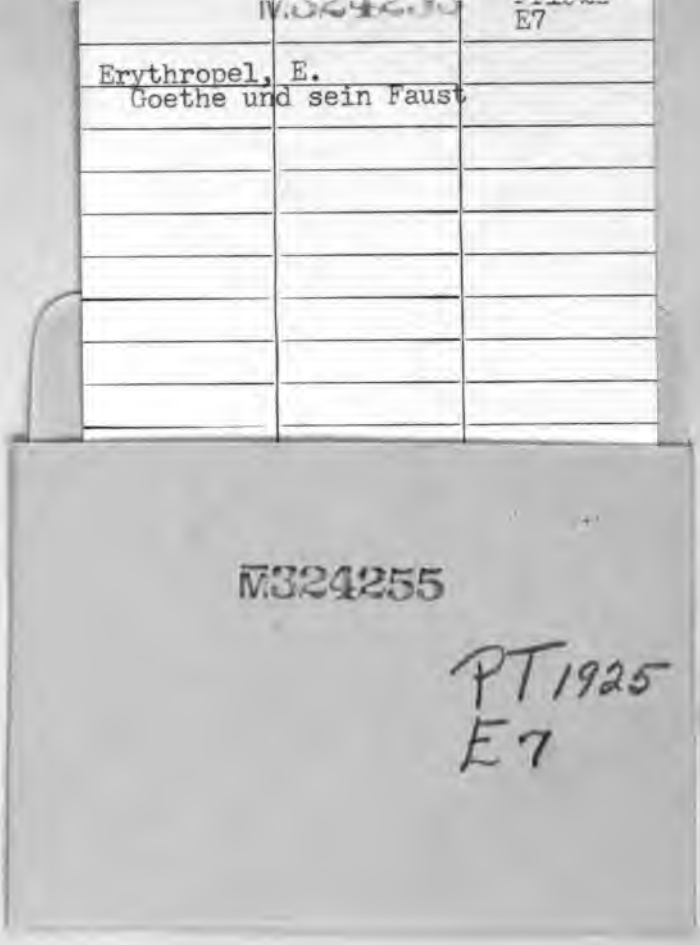
Druck von A. Bagel, Düsseldorf.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.

7 May'49AP
5 Jun'64 M E
REC'D LD
MAY 24 1964

LD 21–100m-9,'48(B399s16)476



M324255
E7

Erythropel, E.
Goethe und sein Faust